/

/«"rflON, poeme, ed. Junimea, 1978.

Ly t-ATBENE, Trad. ed. I, ed. Tineretului, 1969, lj ed. a ll-a, ed. Univers, 1979.

^ **flUlUI** IN **PICTURĂ,** ed. Meridiane, 1973.

/^ridiane, 1976.

^(NESCIAN, ed. Junimea, 1982.

Λ |loome, Junimea, 1986.

i/it[1] V>ORE. Poeme, trad. ed. Univers, 1987.

V

e, nd. Tineretului, 1969

GEORGE POPA

Prezentul etern eminescian

Editura Junimea
Iaşi, 1989

\

I PREZENTUL ETERN POETIC

„Etern este tot ce este întotdeauna de faţă,
în acest moment".

EMINESCU

1. CARACTERISTICILE PREZENTULUI ETERN POETIC

„Căci muritorilor le sint date zile nemuritoare".

PINDAR - PARTHENII, »r. 33

în poezia Cu m/ne *zilele-ţi adaogi* Eminescu afirma că desfăşurarea timpului este astfel alcătuită încît „avem mereu în faţă ziua de azi". Deci timpul real ar fi prezentul. în postuma *Patria vieţii* e *numai prezentul,* Eminescu detaliază această idee :

Patria vieţii e *numai prezentul,*
Clipa de faţă numa-n ea suntem,
Suntem în adevăr. — Iară trecutul Şi
viitorul numai o gindire-s.
...Tot ce au fost şi tot ce-a fi vreodată Au
fost, va fi numai pentru că e.

De fapt însă, ce este prezentul decît o fulgurare, o secantă la existenţă, — extrem de precipitată, cu neputinţă de captat şi de oprit ?

Astfel, prezentul fiind extrem de fugar, iar trecutul o suită de prezenturi, de evanescenţe (Mefisto afirmă în *Faust :* „Trecutul şi neantul sînt unul şi acelaşi lucru"), nu cumva viitorul este singurul timp real ? Unde se află însă depozitată această inepuizabilă rezervă de temporalitate ? în ce loc şi din ce substanţă se creează ea neîncetat pentru a fi oricînd disponibilă ? Nu pare totuşi un nonsens să consideri real ceea ce nu există încă, ceea ce este doar ipotetic ?

Ar rămîne deci că adevăratul timp real este de fapt trecutul. Pentru simplul motiv că este unicul care a existat cu certitudine. Realitatea sa neîndoielnică este întrupată — psihic şi fizic — în memoria experienţelor
sufleteşti, respectiv biologice, ale fiecăruia dintre noi. Eminescu nota : *„Trecutul —* o *feerie înmărmurită, viitorul — umbră".*

Din această perspectivă pare a avea dreptate O'Neil să afirme, în *Luna desmoşteniţilor,* că singurul timp adevărat este trecutul. în definitiv, noi nu am fi decît rezumatul, suma algebrică, sinteza —

materială, sufletească şi spirituală, — a timpului pe care l-am parcurs. „*Omul este produsul faptelor sale",* a trecutului său, afirmă cărţile sacre indiene. Bineînţeles, la aceasta adăugîndu-se timpul cel lung, de demult, en- gramat genetic, - practic indefinit şi indeterminabil.

★

Cum s-ar putea rezolva dilema de a şti care dintre cele trei momente temporale este cu adevărat real ?

Dacă am vorbi în viziune kantiană, s-ar putea spune că nici unul, atît prezentul cit şi trecutul şi viitorul fiind doar o modalitate de exprimare, tipare ale aparatului nostru cognitiv pentru a măsura schimbarea şi destrămarea, evoluţia către ruinare a fiinţării în ordine umană. Exprimă „veşnica trecere", care „este totul", după cum afirmă Eminescu.

Sau, dacă am inversa perspectiva, s-ar putea afirma, dimpotrivă, că timpul este cel real, iar noi sîntem doar una din formele sale de exprimare. Unica realitate, mereu autoîntreţinută, ar fi derularea temporală care-şi creează o formă, o întruchipare a consumptivi- tăţii sale, iar substanţa pe care se exercită consump- ţia este condiţia umană. în această viziune noi nu am fi decît o materie inconsistentă a temporalităţii, un produs al duratei destrămante. Un fel de preneant, care se exersează mereu, indefinit, după o mecanică ce ne scapă şi nu are nici început, nici sfîrşit.

★

Nu este însă mai logic să privim cele două ipoteze de mai sus doar exerciţii, gratuităţi speculative şi jocuri semantice, jocuri care au devenit un obicei preferenţial în gîndirea existenţialistă ? Şi să considerăm că, de fapt,

nu exclusiv unul din cele trei momente, ci atît prezentul, cît şi trecutul şi viitorul sînt egal de adevărate, de reale atunci cînd sînt concepute legate indisolubil unu! de altul, fiecare în parte constituind ipostaze diferite aie uneia şi aceleiaşi realităţi care este *onticitatea de model omenesc* ?

Şi totuşi această realitate este năruitoare, este dizolvantă pentru om. Il înstrăinează zilnic de el însuşi şi-i înstrăinează pînă la urmă de existenţă. Timpul comun, fizic, exterior, avînd mers rectiliniu, ireversibil, ne răpeşte certitudinea existenţială şi mai ales ne frustează de eternitate, aspiraţie intrinsecă, definitorie pentru orice formulă de fiinţare.

★

Consecinţa firească a acestui fapt este încercarea fiinţei omeneşti de a opri derularea către pierdere ireversibilă a duratei, de a ieşi din timp şi de a-şi crea un prezent inalterabil. Iar conţinutul acestui prezent în- veşnicit trebuie să constituie o certitudine ; o certitudine specific omenească. Ni se pare că acest prezent etern îl creează arta, poeticul, în general, şi, în modul cei mai complet, poezia. Şi acest lucru este atestat, - în faptă creatoare şi în formulări reflexive, de întreaga cultură a omenirii.

In adevăr, de la Parmenide la Heidegger, de la Pla- ton la Mircea Eliade, de la Pindar la Holderlin, Eminescu sau Rilke, — pentru a nu aminti decît aceste cîte- va nume, — filosofi şi creatori de artă au formulat de o manieră mai mult sau mai puţin explicită noţiunea de prezent etern, tangenţial, în scrieri în care se discută nevoia structurală a spiritului uman de veşnicie şi absolut.

Timpul poetic, pe care arta şi mai cu seamă poezia şi muzica îl plăsmuiesc, este un prezent ale cărui calităţi sînt de asemenea natură încît poate înlocui timpul comun — fizic şi sufletesc, — şi posedă, în acelaşi timp, virtuţi de permanenţă, devine un prezent imuabil. Timpul, durata, nu se mai scurge linear, ci ia un traiect orbital, spre a reveni mereu şi mereu centripet, în sufletul nostru, o veritabilă „eternă întoarcere", pentru întemeierea perenităţii fiinţării noastre.

*

Ce condiţii ni se par necesare pentru ca timpul poetic să se transforme în prezent etern ?

a) Acest timp propriu artei, deci exclusiv uman, condensează, de obicei, cele trei ipostaze temporale. Trăirile care s-au consumat, experienţa ontologică prezentă precum şi cea imaginativă, viitoare,

coexistă, conlucrează şi se interpotenţează în alcătuirea prezentului etern. Se poate aplica aici perfect meditaţia Sf. Augustin asupra muzicii : „în arta sunetelor există trei timpi, de fapt trei prezenturi : un prezent al lucrurilor prezente, un prezent al lucrurilor trecute şi un prezent al lucrurilor viitoare". Prin urmare, în muzică memoria şi închipuirea colaborează pentru a constitui melodia, adică un timp prezent continuu, care este un prezent uman ideal, etern

– „ formă în mişcare a veşniciei", — unde ceea ce se întîmplă fuzionează în mod firesc şi indisolubil cu ceea ce s-a împlinit şi cu ceea ce are să se întîmple.

Această sinteză a timpurilor, evidentă în muzică şi asupra căreia vom reveni, apare însă sub diverse forme în toate artele atunci cînd opera respectivă se cuprinde în intenţia ei ideală.

în capitolul central al acestei cărţi vom analiza modul cum se împlineşte în poemul eminescian sintetica celor trei ipostaze temporale. Notăm numai aici că, de pildă, în poezii ca O, *mamă* sau *Mai am un singur dor* apare foarte pregnantă însumarea timpilor, in alte poezii ea se cere descifrată. Exemplificăm aici această sintetică temporală cu un poem de Mailarme : „O, *si c'he- re de loin eî proche et blanche, si..."* („O, atît de dragă de departe şi-aproape şi albă, atît..."), în care participarea şi fuziunea întreitei durate apare foarte evidentă :

Le sais-tu, oui !...
La meme rose avec son *bel* e/e *aui plonge*
Dans autrefois et puis dans le lutur aussi.

(„Ştii-tu, da ! / Aceeaşi roză cu frumoasa ei vară ce se cufundă / în ceea ce a fost şi-n ceea ce-o să vină...").

Prin urmare, aceeaşi roză nemuritoare, - în aceeaşi vară eternă - condensează prin frumuseţea ei în prezentul contemplaţiei poetice întregul arc al duratei, timpul care s-a scurs şi timpul care urmează.

Acest prezent se află înveşnicit prin înalte însuşiri poetice : puritatea iubitei *(„si* b/anche"), bucuria negrăită a apropierii *(„delicieusement toi")* şi prin gestul de infinită tandreţe al şoptirii numelui de „soră" şi al „celeilalte duioşii", spusă prin sărutul tăcut pe şuviţele de păr ale iubitei : *...„toute autre douceur* / *Tout bas par le baiser dans tes cheveux dite".*

Aceste calităţi poetice, umplînd cu un intens conţinut emoţional prezentul, trecutul şi viitorul, — atît pe plan psihologic cît şi spiritual, — orice alt conţinut temporal, deci orice altă formulă a fiinţării se află excluse, astfel că prezentul poetic capătă valoare de permanenţă.

b) Conţinutul prezentului etern trebuie să reprezinte „o lume în lume", să poarte o semnificaţie etern- omenească, să întrupeze o secvenţă esenţială a condiţiei umane, a *destinului omenesc.* în acest sens ne îngăduim să dăm un exemplu cvasiexhaustiv : poemul *în albastru adorabil* al lui Holderlin, în care prezentul etern condensează aproape toate secvenţele şi toată coloratura curbei destinale omeneşti.

în creaţia eminesciană întîlnim, înveşnicite în variate haine de prezent poetic, — diversele ipostaze ale onticităţii de formulă umană, toată claviatura dezvoltată de poemul lui Holderlin : lauda luminii şi armonizarea „fermecătoare" şi „duioasă" cu natura, deci cea mai largă deschidere către universal ; reîntîlnim antinomia dramatică finitudine-infinitudine şi cumpănirea dintre ele : dintre perfecţiunea tiparelor şi năzuinţa !a dezmărginire a spiritului omenesc ; regăsim axiologicul,

- puritatea, sacrul, — ca substanţe primordiale ale spaţiului şi prezentului etern poetic ; arderea, simbol şi modalitate a supremei trăiri existenţiale umane ; şi ne în- timpină şi aici extrema sensibilitate la suferinţa universală, conştiinţa tragismului existenţei omeneşti : durere, trecere şi moarte.

Vom vedea însă că Eminescu suie mai departe de cercul destinai omenesc, — chiar dacă prin contrast, prin replică ontologică, — transcendînd către stări-li- mită : starea fără nume a inefabilului pur, în sine *(Peste Vîrfuri),* spaţiul extramundan *(Melancolie, Odă, Povestea magului călător în stele),* spaţiul transposibi- lului *(Luceafărul, Se bate miezul nopţii).*

Iată cum surprinde Rilke într-unul din *Sonetele către* Orfeu (II, 1) fenomenologia trăirii poetice ca o întoarcere perpetuă a eului către el

însuşi, îmbogăţit de universul dinafară pe care-l transformă prin uimirea poetică în proprie substanţă eulă ; schimbul de fiinţare cu lumea este necesar, constituind contraponderea prin care eul ajunge din nou la sine însuşi sub forma unei reînnoite plenitudini ontice :

„Atmen, du unsichtbares Gedicht !
Immertort um das eigne
Sein rein eingetauschter Weltraum. Gegengewicht,
in dem mich rhythmisch ereigne".

(„Respiraţie, o, tu nevăzut poem ! / Neîncetată preschimbare în sine însuşi / a fiinţei în sînul curatei zarişti a lumii. Cumpănire / în care ritmic mă întîmplu").

c) întruparea diverselor semnificaţii destinal-umane trebuie să implice o desfăşurare temporală, pentru că numai astfel ea constituie o trăire, dar o trăire necon- sumptivă, ci *creatoare,* fapt care, în înţeles uman, însemnează, pe de o parte, voinţă de armonie, de frumos, adică de finitudine perfect orînduită, iar pe de altă parte, voinţă de eliberare spirituală, adică aspiraţia de depăşire a timpului, — fizic şi psihic — comun, cronologic, exterior, timpul devenirii, timpul destrămului ireversibil, - pentru a se intra într-un timp semnificativ uman, un timp arhetipal, paradigmatic, şi astfel un timp sacralizat - un timp absolut atît ca inalterabili- tate, cît şi în ceea ce priveşte valenţele umane ; numai un astfel de timp purificat, semnificat uman, absolutizat, se poate înscrie firesc în receptarea şi „accepta

rea" emoţională — sensibilă şi intelectivă — a contemplatorului. Admirabilă secvenţă de astfel de timp eternizat, înscris mai sus şi mai în afară, ne-o oferă, de pildă, finalul din *Dorinţa* eminesciană :

...Vom visa un vis ferice,
Ingtna-ne-vor c-un cînt Singuratece
izvoare.
Blinda batere de vint ;

Adcrmind de armonia Codrului bătut
de ginduri.
Flori de tei deasupra noastră Or să
cadă rinduri-rînduri.

d) Mai este de asemenea necesar un mediu vibrant capabil să dea materialitate acestui timp poetic, etern prezent, vibraţia fiind starea învestită cu însuşirea de a dezvolta timp, durată. Acest lucru este implicat pentru diversele arte în ritmică, în jocul armonios al numărului, iar pe de altă parte, în fiecare artă ritmica are un mediu particular de vibraţie : modeleu!, unduirea liniilor şi jocul contrapunctic al luminilor şi umbrelor în sculptură ; culoarea, cadenţarea formelor în pictură ; sunetul în muzică ; mişcarea în dans ; conţinutul de sensibilitate şi iradiere al sensurilor concentrat în cuvînt, în sfera poeziei. Ritmul în poezie şi în artă, în general, constituie o componentă fundamentală : pe de o parte, el organizează numărul, lumea finitudinii umane în microcosmosuri care se vor indestructibile, desă- vîrşit articulate şi închegate, — pentru a exclude ameninţarea haosului, ieşirea către destrămare.

Principiul Numărului şi orînduirea sa în ritmuri creînd Secţiunea de aur, Frumosul, adică absolutul finitudinii în ordine umană — este vechi ca şi istoria spiritului. Dacă elinii au fost cei care au dezvoltat îndeosebi filosofia „Numărului de aur", conceptul îl aflăm încă din *Cartea Morţilor* a vechilor egipteni, pentru care : „in Număr se află taina Frumuseţii, Numărul rămîne marele mister al Universului". Această taină este cînd Melodie şi Armonie, cînd zbor planat, cînd Statui divine, cînd Arhitectură a unui templu al Sfinxului, sau a Marii Piramide (Ion Biberi : *Poezia, mod de existentă,* E.P.L., 1968, p. 81).

Pe de altă parte, ritmul creează un timp calitativ făcînd perceptibilă alternanţa şi corespondenţa respiraţiilor cosmice şi individuale. Ritmica vibrantă ne reintroduce în cadenţele marilor mişcări ale creaţiei, ale permanentelor ritmuri ale universului :

Deasupra criptei negre a sfintului mormint Se scutură
salcimii de toamnă şi de vint,

Se *bat încet din ramuri, îngînă glasul tău...*
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu.

e) Dar aceste medii vibrante nu se transferă în timp uman dacă nu sînt infuzate de vibraţie umană. Prezentul etern al poeziei, al artei în general, este creat prin toate formele afecţiunii, ale simţirii, ale pătimirii umane, ale uimirii, ale transfigurării, într-un cuvînt, *ale participării destinate şi universale.* Nu afirma Rimbaud că poezia implică „toate formele de iubire, de suferinţă, de nebunie" ? Pentru că *iubirea, „che muove i! sole* e *i'a'tre stelle" („ce* mişcă soarele şi celelalte stele" - Dante, *Paradisul,* versul final), este factorul esenţial care transformă mişcarea naturii şi mişcarea elementelor formale ale artei în elan şi emoţie participaţională ; *suferinţa* exprimă trăirea cosmic semnificată a destinali- tăţii dramatice a existenţei noastre ; iar *„nebunia"* încearcă supravoltarea onticităţii omeneşti, stări de trăire-limită, în absolut.

Desigur, iubirea este marea creatoare de timp poetic, de prezent iluminat imperisabil. Autorul *Iluminărilor* formula o extraordinară idee poetică, şi anume, că iubirea de oameni ar putea compensa absenţa de fiinţare, care este „decăderea timpului nostru". Pentru că noi nu trăim, nu existăm decît în iubire, în poezie. Pe de altă parte, duioşia şi muzica reprezentau în concepţia lui Rimbaud „cheile" iubirii, cheile stării noastre par- ticipaţionale în aflarea unei fiinţări poetice universalizate, neîntrerupte. Pentru că duioşia şi muzica sînt cele mai pure mişcări sufleteşti participaţionale, vibrante, capabile să instaureze acel timp lăuntric, poetic etern, care este o mişcare pasionată către lume, către lucruri, către propriul nostru destin de model uman, — către faptul de a fi ca atare. Cel mai de seamă poet al Indiei moderne, Rabindranath Tagore, a fost unu! din marii heralzi ai iubirii ca expresie supremă a elanului poetic de integrare a sufletului uman în „sufletul" lumii. iubirea, pentru Tagore, dă intensitate şi densitate de fiinţare lucrurilor, vieţii, pentru ca ele să poată participa în toată plenitudinea la ritmica şi armonia universală. Cealaltă faţă a vieţii — moartea — este integrată şi ea în aceeaşi armonie totalizatoare : *„Prin vraja ta, Iubire, viaţa şi moartea au devenit pentru mine una şi aceeaşi nesfîrşită uimire*Prin iubire, poezia înfăptuieşte sinteza cosmică, — o sinteză extatică (sa*mâdhi).* Este foarte semnificativ faptul că în sanscrită realitatea însemnează *sachinănda,* adică unirea cu întreaga existenţă sub semnul bucuriei iubirii, a comuniunii simpatetice cu totalitatea cosmică.

Pe de altă parte, Kierkegaard scrie în *Viaţa şi împărăţia iubirii :*

„Tainica viaţă a iubirii se desfăşoară în adîncul cel mai intim, insondabil, al eului nostru şi prin aceasta într-o *insondabilă armonie cu întreaga existenţă".*

Shelley formulează ideea că iubirea constituie nu numai temeiul armonizării universale, dar şi „secretul" realizării propriei plenitudini existenţiale : „Marele secret al moralei este iubirea, adică ieşirea în afara firii noastre şi identificarea eului nostru cu frumuseţea aflătoare în gîndire, faptă sau persoane".

O excepţională formulare a ideii poetice că iubirea constituie nu numai energia cosmică ce poate armoniza lumea, dar şi elanul unic, capabil, prin intensitatea clipei devenită prezent etern şi iradiind pe de- măsura întregii firi, să reia creaţia, să *reinventeze universul* sub forma superioară de substanţă spirituală pură, o aflăm într-un fragment eminescian din Mss *2276 (II) : „îngere, sîntem în mijlocul universului asemenea spiritului divin înainte de creaţie... Acel spirit divin eram noi — noi în momentul acesta purtăm toată lumea în*

inimi... Tu vei lăsa ca umbra unei. zile să se eternizeze prin tine... Copilo, ardem cum arde-ncet universul întreg. O jertfă infinită marelui spirit".

★

Mişcarea sufletească poetică are deci rolul de a mobiliza un conţinut existenţial în scopul plasării acestui conţinut pe orbitele prezentului poetic, ale prezentului etern. Prin diversele calităţi menţionate, timpul poetic devine acea *formă de eternitate în mişcare* de care vorbeşte Platon *(Timeos,* 37 d). Reluînd o afirmaţie de mai sus şi parafrazînd aserţiunile lui Platon din *Timeos* (38, a), arta, timpul poetic „imită eternitatea descriind cicluri cu ritm de număr" ; cu alte cuvinte, serii existenţiale, forme ale căror ritmuri tind să înfăptuiască numărul de aur, armonia cea mai perfectă a finitului, şi, în felul acesta, onticitatea ideală în ordine umană. Dar, nu o idealitate pur formală, ci - repetăm

– participaţională, adică de intensă confundare universală sub semnul poeticului şi al iubirii.

Intrucît în capitolul următor vom încerca să relevăm virtuţile muzicii de a dezvolta „eternităţi în mişcare", iar asupra aceloraşi virtuţi în arta poeziei ne vom opri mai îndelung analizînd creaţia eminesciană, vom' exemplifica aici ideea de mai sus în arta dansului.

în adevăr, finitul perfect, adică trupul omenesc, nu desfăşoară în dans „cicluri cu ritm de număr" care imită veşnicia prin împlinirea repetitivă a unor secţiuni de aur în mişcare ? Şi aceste serii existenţiale ale armoniei în mişcare nu constituie, în acelaşi timp, iruperi ale finitului în universal ? Nu sînt aceste iruperi elanuri su- pratensionate ale fiinţei umane de a se confunda cu mişcarea pură a fiinţării, cu izbucnirea şi efervescenţa fiinţării în sine ? Nu este dansul un concentrat existenţial cosmic într-un finit absolut care se dezbracă de sine însuşi spre a se cheltui afectiv, pasionat nemărginirii ? O bucurie de a fi care confiscă orice onticitate posibilă, orice spaţiu şi orice timp pentru a sfîrşi sub forma unui prezent etern al sînului dintîi, al ajunului promis oricărui reînceput feeric de existenţialitate.

Intr-unul din *Sonetele către Orfeu* (II, 28), Rilke îmbină, sub forma unui cosmos vibrant indivizibil, desfăşurarea melodică a trupului în mişcarea dansului, cu glasul lirei lui Orfeu însemnînd cînt şi cuvînt, toate trei mişcările conlucrînd la confundarea universală întru iubire. Vom reveni asupra acestui sonet în capitolul următor.

Trebuie să mai amintim aici mişcarea *Tribhanga,* adică „tripla

flexiune", — canon tradiţional caracteristic sculpturii indiene încă din începuturile ei, mărturisind o viziune complet opusă frontalităţii şi hieratismului rigid prezente în perioada arhaică a mai tuturor celorlalte popoare.

Tribhanga, prin tridimensionalitate, sintetizează universul, marile spaţii ale lumii, - iar mişcarea întreitei unduiri a formelor generoase, dar suple, armonioase, condensează şi cheltuie ritmic viaţa individuală marilor ritmuri ale vieţii universale. Fiecare figură surprinsă în statuie constituie o stare extatică-limită a mişcării pasionate către această îndoită totalizare cosmică, - devenită secvenţă de eternitate.

★

Exemplul muzicii şi cel al dansului ne relevă încă o dată faptul sugerat mai sus, că poezia nu ne scoate din orice durată, din orice experienţă temporală, ci ne izbăveşte de durata evanescentă. Căci existenţă însemnează, *ipso facto*, durată. Dar, — în poezie, în artă, — o durată măsurînd eternitatea, un prezent fără apus.

Putem spune cel mult, aparent paradoxal, că *poeticul este o temporalitate atemporală :* prin transferul fenomenalului în realitate numenală, - prin ridicarea unei secvenţe a fiinţării omeneşti la treaptă de simbol nepieritor, de idealitate destinală, de sacralitate ontică, de stare absolută. „Cînd mişcarea, altfel trecătoare, a unei inimi pline de simţire vrea să se întrupeze în forma poeziei, ea *prin chiar aceasta intră într-o lume în care*

inimi... Tu vei lăsa ca umbra unei, zile să se eternizeze prin tine... Copilo, ardem cum arde-ncet universul întreg. O jertfă infinită marelui spirit".

⋆

Mişcarea sufletească poetică are deci rolul de a mobiliza un conţinut existenţial în scopul plasării acestui conţinut pe orbitele prezentului poetic, ale prezentului etern. Prin diversele calităţi menţionate, timpul poetic devine acea *formă de eternitate în mişcare* de care vorbeşte Platon *(Timeos,* 37 d). Reiuînd o afirmaţie de mai sus şi parafrazînd aserţiunile lui Platon din *Timeos* (38, a), arta, timpul poetic „imită eternitatea descriind cicluri cu ritm de număr" ; cu alte cuvinte, serii existenţiale, forme ale căror ritmuri tind să înfăptuiască numărul de aur, armonia cea mai perfectă a finitului, şi, în felul acesta, onticitatea ideală în ordine umană. Dar, nu o idealitate pur formală, ci — repetăm

– participaţională, adică de intensă confundare universală sub semnul poeticului şi al iubirii.

Intrucît în capitolul următor vom încerca să relevăm virtuţile muzicii de a dezvolta „eternităţi în mişcare", iar asupra aceloraşi virtuţi în arta poeziei ne vom opri mai îndelung analizînd creaţia eminesciană, vom' exemplifica aici ideea de mai sus în arta dansului.

In adevăr, finitul perfect, adică trupul omenesc, nu desfăşoară în dans „cicluri cu ritm de număr" care imită veşnicia prin împlinirea repetitivă a unor secţiuni de aur în mişcare ? Şi aceste serii existenţiale ale armoniei în mişcare nu constituie, în acelaşi timp, iruperi ale finitului în universal ? Nu sînt aceste iruperi elanuri supratensionate ale fiinţei umane de a se confunda cu mişcarea pură a fiinţării, cu izbucnirea şi efervescenţa fiinţării în sine ? Nu este dansul un concentrat existenţial cosmic într-un finit absolut care se dezbracă de sine însuşi spre a se cheltui afectiv, pasionat nemărginirii ? O bucurie de a fi care confiscă orice onticitate posibilă, orice spaţiu şi orice timp pentru a sfîrşi sub forma unui prezent etern al sînului dintîi, al ajunului promis oricărui reînceput feeric de existenţialitate.

Intr-unul din *Sonetele către Orfeu* (II, 28), Rilke îmbină, sub forma unui cosmos vibrant indivizibil, desfăşurarea melodică a trupului în mişcarea dansului, cu glasul lirei lui Orfeu însemnînd cînt şi cuvînt, toate trei mişcările conlucrînd la confundarea universală întru iubire. Vom reveni asupra acestui sonet în capitolul următor.

Trebuie să mai amintim aici mişcarea *Tribhanga,* adică „tripla flexiune", - canon tradiţional caracteristic sculpturii indiene încă din

începuturile ei, mărturisind o viziune complet opusă frontalităţii şi hieratismului rigid prezente în perioada arhaică a mai tuturor celorlalte popoare.

Tribhanga, prin tridimensionalitate, sintetizează universul, marile spaţii ale lumii, — iar mişcarea întreitei unduiri a formelor generoase, dar suple, armonioase, condensează şi cheltuie ritmic viaţa individuală marilor ritmuri ale vieţii universale. Fiecare figură surprinsă în statuie constituie o stare extatică-limită a mişcării pasionate către această îndoită totalizare cosmică, — devenită secvenţă de eternitate.

⋆

Exemplul muzicii şi cel al dansului ne relevă încă o dată faptul sugerat mai sus, că poezia nu ne scoate din orice durată, din orice experienţă temporală, ci ne izbăveşte de durata evanescentă. Căci existenţă însemnează, *ipso facto,* durată. Dar, — în poezie, în artă, — o durată măsurînd eternitatea, un prezent fără apus.

Putem spune cel mult, aparent paradoxal, că *poeticul este o temporalitate atemporală :* prin transferul fenomenalului în realitate numenală, — prin ridicarea unei secvenţe a fiinţării omeneşti la treaptă de simbol nepieritor, de idealitate destinală, de sacralitate ontică, de stare absolută. „Cînd mişcarea, altfel trecătoare, a unei inimi pline de simţire vrea să se întrupeze în forma poeziei, ea p*rin chiar aceasta intră într-o lume în* care

timpul nu mai are înţeles", scrie Titu Maiorescu în articolul *Direcţia nouă în poezia şi proza română,* idee „întrupată" de Ion Barbu în cunoscutele versuri definind semnificaţia umană a poeziei ca un altfel de timp care vindecă de timp. — un timp eteric, vertical, care ne „mîntuie" de timpul „apter" şi „agrest" :

Din ceas, dedus adincul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă in mintuit azur.

Astfel, într-un poem, - şi, în general, în opera de artă, — mişcarea ireversibilă a timpului este abolită ; din lineară, această mişcare devine orbitală, — concentrică şi densificantă : un concentrat destinai omenesc, un model existenţial care devine atemporal în sensul că, ieşind din timpul deprimant, ne poartă în prezentul mereu actual „al unui nou cer şi al unui nou pămînt", al unui nou statut ontologic. Obligînd timpul la eternă întoarcere pe o traiectorie repetat circulară, ideea poetică intensifică tensiunea existenţialităţii pînă la acea limită extatică în care fiinţarea se decantează şi se transformă în quante de energie luminoasă şi eterică, pură, devenind în felul acesta începutul uimit a! unei replăsmuiri a universului de către Demiurgul-Poet, după cuvîntul aceluiaşi Ion Barbu :

Un gind adus de rază şi curbură (Fii aurul
irecuzabil greu !)
Extremele cămărilor de bură Mirat le
începea în Dumnezeu.

De fapt, timpul poetic rezolvă antinomia : trecere- eternitate, permanenţă şi scurgere fără întoarcere. Lucrul acesta îl împlineşte şi muzica. Prezentul etern este în acelaşi timp o permanenţă, dar şi o durată : durata unei esenţialităţi indestructibile, a unui absolut, a unei secvenţe perene de onticitate. Esenţializarea, transformarea în model, în exemplaritate destinală, în paradigmă ontologică.

Evident, în muzică şi în dans revenirea periodică a unui motiv muzical, a unui grup de ritmuri, însemnează repetarea unor secvenţe de timp şi deci o „eternă întoarcere", care are darul să organizeze şi astfel să fixeze un prezent scos din durata cheltuitoare, din uitare şi, prin perfecta sa armonie, redat Mnemozinee pentru a-l purta în veşnicie.

⋆

„Unitatea lucrurilor reale este evenimentul", afirmă A. N. Whitehead (A. N. Whitehead, E*instein,* Gallimard, Paris, 1951, p. 176), referindu-se la ordinea strict fizică. Dar, în ordine existenţială umană, sintetic privind, — materie şi suflet, — nu numai unitatea, ci

însăşi putinţa de a exista, esenţa fiinţării este reprezentată de eveniment, de faptul că ceva se întîmpiă : într-un cuvînt, umanul este funcţie de timp, de durată.

Astfel — nu numai pe planul realităţii fizice, — dar şi pe cel psihic asistăm la unitatea indisolubilă dintre spaţiu şi timp, dintre masă şi energie, dintre substanţă şi cîmp.

în termeni meta-fizici, aceasta înseamnă că, atît fizic cît şi psihic, noi reprezentăm, ca esenţă ontică, o substanţă care mereu iradiază şi se cheltuie, deci, repetăm, sîntem o materie, un spaţiu, o masă pururi cheltuită sub formă de energie, de cîmp, într-un cuvînt, de *desfăşurare temporală.*

Nu am putea exista fără a fi o formă, o masă, o substanţă definită. Dar nici nu am putea fiinţa fără a ne dezvolta, a ne desfăşura, fără a deveni eveniment ; viaţa este o suită de evenimente. Or, evenimentul, statutul de temporalitate, conferă fiinţei umane, pe de o parte, şansa depăşirii, a eliberării de finit, de măsură, de „închisoarea noastră care este lumea viziunii noastre", cum afirmă Platon, adică lumea formelor percepută ca fixă *aici şi acum* ; dar, în acelaşi timp, ne rezervă şi nesanşa cheltuirii, a trecerii, a stingerii.

„Fiinţa pură şi Neantul" sînt unul şi acelaşi lucru afirmă Hegel. Nu în sensul că se confundă între ele, ci că se pot schimba în orice moment una în cealaltă. Din acest motiv este necesară poezia : ea sustrage neantului un spaţiu şi un timp, un *acum şi aici* — ri- dicîndu-i la rang de esenţialitate, de certitudine existenţială, — şi punînd în tensiune exact facultăţile umane cele mai încărcate de onticitate : afectivitatea, sensibilitatea, uimirea, — facultăţi care au menirea să ne poarte la zenitul onticităţii.

Acesta este prezentul etern al „poemului" (înţele- gînd prin poem orice operă de artă autentică) ce uneşte spaţiul cu timpul într-un *cîmp energetic existenţial unitar* — analog celui einsteinian — dar care, departe de a fi un simplu concept ştiinţific, exprimă nu realitatea fizică, ci realitatea lăuntrică, — şi anume — o supremă tensiune, tărie şi densitate de fiinţare a eului nostru cei mai profund, a „sufletului nostru ideal".

Prezentul etern poetic va fi transferat de la eu la eu şi se va perpetua în uimirea contemplatorului prin tem- poralitatea atemporală a tensiunilor şi vibraţiilor particulare poemului respectiv pe care le pune în mişcare în contemplator, astfel încît acesta să încerce a realiza el însuşi acea viziune unică a creatorului, pentru a-şi împlini, în felul acesta, în interiorul poemului, o plenitudine ontologică vecină, — pe perioada trăirii poetice, cu absolutul.

Cu absolutul — atît ca intensitate, ce confiscă on- ticitatea, dar şi în ceea ce priveşte contaminarea, anexarea pînă la confundare în momentul contemplării, a spaţiului şi timpului rămase în afara integralităţii spa- ţiu-timp a poemului. Ce înţelegem prin aceasta ? La fel precum o stea, o cometă sau o galaxie modifică complexul spaţiu-timp, prin care se mişcă, la fel emoţia — sensibilă şi intelectuală, creată în poezie de prezentul eternizat, — prin energia sa expansională şi mu- taţională şi prin dinamica sa eseţializantă, antrenează cu ea şi transformă în acel prezent peren întregul timp şi

conţinut existenţial, lăuntric şi dinafară, care intră în tangentă şi sub unghiul de viziune şi vibraţie în momentul contemplării respectivului poem, a respectivei opere de artă.

Astfel, în perioada contemplării operei de artă, a trăirii unui poem, întreg universul ştiut, receptat, „me- moralizat" se transformă în undă de energie, în vibra

ţie, în mişcare existenţială transfigurată şi absolutizată, ca în orice stare de har.

Se ştie că ştiinţa modernă a ajuns la ideea că trăim într-un univers de unde şi particule, de quante, aflat în permanentă mişcare ; dar, după principiul incertitudinii al lui Heisenberg, rămîne cu neputinţă să determinăm poziţia şi rapiditatea electronilor.

Prin urmare, cu cît am înaintat mai profund în intimitatea materiei, s-a văzut că onticitatea devine mai indeterminabilă. Realitatea ultimă este mişcarea şi ea este indeterminabilă la modul absolut.

Iată deci, încă o raţiune pentru ca omul să-şi construiască prin prezentul etern poetic o lume a certitudinii, un complex spaţiu-timp controlabil, un cîmp unitar temporo-spaţial cu putinţă de captat şi istovit de către facultăţile sale senzoriale şi intelective, — şi astfel cu putinţă de purtat spre maximum de tărie ontică prin mişcarea sufletească, prin uimire, prin transfigurare, — termen ultim al experienţei estetice.

Complexul ideal spaţiu-timp, reprezentat de prezentul etern împlinit de poezie, de artă în general, constituie „o *lume în lume"* după cuvîntul lui Eminescu,

- avînd substanţă şi dimensiuni spirituale ; calitatea esenţială a acestui „sistem" spaţio-temporal ideal este vibraţia, tensionalitatea, uimirea, intensitatea, mişcarea emoţională mixtă — estetică, ontologică şi axiologică, în acelaşi timp, indistinct.

Căci, în viziunea noastră, esteticul, *sentimentul estetic înseamnează perceperea şi satisfacerea prin opera d3 artă a certitudinii existenţiale umane :* certitudine ca realizare formală perfectă, armonioasă, certitudine ca model valoric de fiinţare, certitudine ca tensiune catarctică, transfigurantă, a stării ontologice trăite. Transfigurarea prin care transcendem timpul heracli- tian pentru a intra în sfera durabilităţii lucrurilor ideale.

*

Revenind din nou la Ion Barbu, şi continuînd ideea celor patru versuri citate mai sus din *Margini de seară,* Poetul-Demiurg - devenit „capăt al osiei lumii", - în *prezentul etern* instaurat de către poezie, adică în acel „ceas alb, concis al minunii", sub lucidul eter al uimirii minţii, al zborului său intelectual, — caută cheile *certitudinii* pentru a putea deschide cercurile tainei fiinţării :

Capăt al osiei lumii !
Ceas alb, concis al minunii,
Sună-mi trei Clare chei
Certe, sub lucid eter Pentru cercuri de
mister /

Epuizînd misterul fiinţării întru intensităţi carnale, deci materiale, epuizînd apoi misterul trăirii în sfera cleştarelor reci ale inteligenţei, poetul află, în fine, marea taină a certitudinii, a absolutului în arderea pură : aici are loc „nunta necesară" a eului său cu esenţa solară a fiinţării, concepută ca incandescenţă în sine, stare-limită de negrăit.

Astfel, oricît de paradoxal ar părea, se realizează o certitudine existenţială, o evidenţă absolută fără chip, fără nume.

*

„Ceea ce-i posibil, este sigur in veşnicie" („Was moglich ist, ist in der Ewigkeit gewiss"), notează Eminescu în Mss 2270, *f. 83.*

Acest aforism defineşte excepţional actul de întemeiere

ontologică, mai precis, de fundamentare a certitudinii ontologice pe care-o înfăptuieşte prezentul etern poetic, năzuinţă structurală fiinţei omeneşti.

Din acest motiv, numai un poet, — bineînţeles „un mare şi veritabil poet", la acesta poezia fiind reflexivă, meta-fizică, iar gîndirea poetică *(dichtendes Denken,* cum o numeşte Heidegger referindu-se la Holderlin), la care deci emoţia sufletului se îmbină şi conlucrează indisolubil cu emoţia minţii, — numai un asemenea poet putea să aibă revelaţia adevărului formulat mai sus. Numai spiritul unui astfel de poet este deschis către o asemenea viziune, pentru că este vegheat de „lumina filosofică" holderliniană.

Implicaţii adînci, esenţiale pentru înţelegerea necesităţii umane a prezentului etern poetic ne întîmpină în cele cîteva cuvinte ale aforismului eminescian, şi anume :

în concepţia unui poet, adică a unui creator, ceea ce este posibil nu se poate pierde, reprezintă un cîş- tig definitiv al existenţialităţii în jocul cosmic cu nimicul. Din acest motiv, *posibilul* trebuie să întîlnească puterea demiurgică avînd capacitatea de a-l scoate din starea virtuală şi de a-l trece în certitudinea fiinţării
– în circuitul lucrurilor nepieritoare.

Or, această forţă demiurgică este privilegiul poetului. Numai uimirea, numai iluminarea poetului se bucură de harul de a vindeca clipa efemeră de şovăirea în care se află între putinţă şi neant şi să o preschimbe în fragment de veşnicie. Numai setea de idealitate a poetului poate transfera 'fiinţarea caducă a lucrurilor şi a eului în fiinţare absolută.

Poezia nu numai face inteligibilă şi semnificativă viaţa cosmică, dar şi instaurează cosmicitatea fiinţării şi astfel îi conferă dimensiunea eternităţii. Poetul are gustul foarte fin al veşnicului ; mai mult : nu poate trăi decît în viziunea veşnicului. De aceea, aşa cum afirmă Paul Claudel, „poetul adaogă, asemenea unui demiurg, ceva nou universului". în prezentul etern poetic timpul se stabilizează şi preface „realul" fragil, evanescent în „*raccourci-uri* fulgurante" ale veşniciei, şi astfel într-o nouă ipostază a bucuriei de a fi.

Orice poem devine un început absolut pe care un zeu oricînd l-ar putea lua drept model pentru ca să refacă lumea, creaţia.

Numai poetul poate preschimba posibilul în certitudine existenţială, pentru că, aşa cum afirmă Rimbaud în ultimul poem din *Illuminations, Gen ie,* — geniul poetic reuneşte în fiinţarea sa şi în puterea sa creatoare toţi cei trei termeni : iubirea, prezentul şi

eternitatea : *„Il est l'affection et le present... il est l'amour... et l'eter-*n/te.“ Iubirea este deci „cheia" prin care poetul ne deschide porţile absolutului. Şi fiindcă el „ne iubeşte pentru viaţa sa infinită" *(„il nous aime pour sa vie in- finie"),* forţa creatoare a afecţiunii sale, — *kăma* în mitologia indiană - ne dăruieşte ontologii superioare, ne instalează în „orele unice" ale „visului intens şi rapid", ne transportă printr-un „elan nemărginit în splendorile nevăzute" ale „eternităţii regăsite" *(„Elle est retrouvee. f* Quoi ? - *L'Eternite*“): certitudinea eminesciană a fiinţării întru veşnicie : *„in der Ewigkeit gewiss".*

2, MITUL POETIC ŞI PREZENTUL ETERN

„Numai mergind pe calea unică a mitului vei afla Fiinţa".

PARMENIDE, DESPRE NATURA, VIII, 1 -2

Deşi imaginat, plăsmuit, timpul poetic este pentru noi mai real decît timpul fizic. Ultimul ne este străin, el captează şi supune devenirii fiinţa noastră fizică, biologică precum şi psihicul cotidian, derivat secund al alcătuirii fizice şi biologice.

Or, fizicul şi biologicul sînt date din exterior, nu constituie eul nostru, înţeles drept entitate pură, independentă de orice determinare. Astfel, timpul desfăşurat de ele ni-i străin, deci mai puţin real pentru eul nostru absolut.

in schimb, timpul poetic constituie timpul nostru cel mai intim. Evenimentul poetic se confundă cu noi înşine, pe cînd evenimentul fizic sau biologic rămîn în afara eului nostru, sînt obiecte de observaţie şi studiu, deşi ele pot fi şi sînt fructificate poetic, fructificate de vibraţia conştiinţei noastre existenţiale în mişcarea ei către înveşnicire, către absolut. Existenţa noastră zilnică ne este dată, pe cînd timpul poetic, existenţa poetică ne-o dăruim noi nouă înşine. *Poezia este astfel valorificarea eu-ală a lumii din afară,* exterioritate care începe cu propriul nostru trup şi sfîrşeşte cu nemărginirea cosmică. O valorificare la nivel de esen- ţialitate privind structurile lumii în raport cu mişcarea eului nostru, a fiinţării noastre în cîmpul energetic cu dublu curent : eu-univers, univers-eu.

Astfel, poezia fiind o creaţie a omului şi o re-creare, o

reîntemeiere la nivel de esenţialitate a fiinţării sale, a autenticităţii şi adevărului său, — a realului său eu, - Aristotel a putut să afirme că „poezia este mai adevărată şi de un caracter mai elevat decît istoria" *(Poetica,* 1451 b).

„Un poem, relevă Rilke într-o scrisoare către Lou Andrea Salome, şansa unui poem cuprinde mai multă realitate decît oricare dintre sentimentele sau relaţiile mele. *Cînd creez, exist :* şi aş voi să găsesc puterea de a-mi construi întreaga mea viaţă pe acest adevăr". Deoarece, conchide Novalis, *„poezia este realitatea absolută".*

★

Cine iniţiază starea poetică, înţeleasă ca armonizare transfigurată cu restul lumii ? Prin ce stare ontica vine eul pur în întîmpinarea universului pentru a şi-t intimiza şi preschimba în proprie substanţă devenită o nesfîrşită beatitudine pe orizontala spaţiului şi verticala prezentului etern ? Răspunsul a fost dat de demult de către Platon : mirarea, uimirea înseamnează începutul stării poetice, prima ei condiţie sufletească. „Trăim în lume pentru a ne mira", scrie Goethe în *Parabasis.*

Uimirea este tensiunea care iniţiază, pune în mişcare şi conduce timpul poetic către starea de plenitudine, de încîntare finală, însemnînd coincidenţa noastră cu existenţialitatea în forma ei cea mai densă, *coincidenţa noastră cu noi înşine ca fragment al lumii armonizat cu restul* - şi astfel, coincidenţa cu acea secvenţă a veşniciei care este prezentul eternizat poetic.

Prin urmare, detailînd, uimirea ar însemna :

- Acceptarea şi aderenţa noastră pînă la confundare intensă, ~ afectivă şi intelectuală, — la onticitate în general, la cosmosul din afară şi la condiţia umană în particular.

- Ea este apoi, alături de durere, cea mai nemijlocită dovadă de autentificare a existenţei ; uimirea este certitudinea cea mai pură a faptului de a fi : ea reinstaurează la modul extatic existenţa noastră, şi totodată, a universului, a lucrurilor.

- Decurgînd din cele de mai sus, repetăm, uimirea dezvoltă virtuţi de intimizare pînă la identificare a eului uman cu lumea şi cu propria-i condiţie de fiinţare. Prin urmare, uimirea ne conferă cel mai autentic adevăr ontic uman, adică adevărul celei mai dense, mai purificate şi mai intime fiinţări, la capătul căreia se află bucuria de a trăi inefabilul, unită nemijlocit cu beatitudinea dezmărginirii, a intrării în universal. Or, acesta este adevărul poetic, *adevărul uimirii.*

★

Platon afirmă că uimirea *(Thaumas) a* născut pe Iris, mesagera zeilor. Ea transmitea deci oamenilor iubirea adevărului suprem.

Prin urmare, spune Platon, începutul oricărei filosofii, a iubirii adevărului, a înţelegerii reale a universului şi a fiinţei noastre proprii este uimirea. *„Căci în această stare ce constă în a ne uimi, stă începutul oricărei înţelepciuni"* (Platon, *Theetet,* 155 d).

Să nu uităm că Thaumas este fiul zeiţei Gaia, care a dat naştere pământului şi zeilor şi care este protectoarea fertilităţii solului precum şi a multiplicării genului uman.

Pe de altă parte, Isis, fiica sa, reprezintă curcubeul, această punte de înaltă poezie a naturii, care leagă cerul de pământ, zeii de oameni. Ea este soţia Zefirului şi, în mitologia greacă de mai tîrziu, mama lui Eros.

Or, Eros, zeul grec, este altceva decît Cupidonul roman. Dacă ultimul este simbolul dragostei fizice, carnale, la Greci Eros era înainte de toate o entitate abstractă : dorinţa care uneşte şi dă naştere lumilor, vieţii. La Greci Eros nu acţionează asupra oamenilor cu ajutorul săgeţilor, ci cu ajutorul muzicii, cu farmecul lirei. El era un fel de forţă divină sintetizantă, deoarece puterea sa de îmbinare şi plăsmuire cuprindea nu numai fiinţele, dar şi lumea vegetală şi minerală, apele, fluidele.

Iată deci că prin ascendenţă şi descendenţă, Thaumas - uimirea, mirarea, parcurge tot ceea ce există

– univers, zei, oameni şi îi face să comunice prin iubirea înţelepciunii ; altfel spus, a înţelegerii lumii sub semnul apropierii afective, sub forma confundării în iubire.

Dar uimirea poetică însemnează mai *mult* decît uimirea filosofică. Adevărul poetic eote mai intens, mai autentic decît cel filosofic, pentru că nu este o simplă înregistrare a unei realităţi dinafară — căruia îi spunem adevăr, — deşi el este totdeauna aproximativ, ştiind bine că adevărul absolut ne scapă (ar trebui să parcurgem întregul infinit spaţial şi temporal pentru a-l avea, lucru — evident — imposibil), pe cînd adevărul poetic este mai real, deoarece este creat de noi, vine dinăuntru, este o *stare de adevăr a sufletului,* adică o stare ontologică iniţiată şi plăsmuită tocmai de uimirea noastră ; prin urmare, este absolut adevărată, fiind sub dependenţa voinţei noastre de adevăr, de realitate, şi anume, de adevăr frumos, de realitate superioară : o realitate a uimirii, o realitate poetică, un *adevăr poetic.*

De aceea Platon afirma, de asemenea, că poetul, „evitînd orice teorie", trebuie să pună în opera sa mituri ; să întemeieze deci o serie existenţială proprie, fiinţînd în imaginaţia poetică, o lume nouă creată în iubire, în contopire participaţională întru uimire cu întreg universul *(Phaidon,* 61 b). Iar modernul Baudelaire, reunind termenii în discuţie, afirmă : „Poezia este ceea ce este mai real, ceea ce nu este complet adevărat decît *într-o altă lume",* — lumea transreală a imaginaţiei, - proclamată „regina facultăţilor" de către autorul *Florilor Râului.*

Trebuie de adăugat aici că Platon a scos în evidenţă faptul că cea mai înaltă uimire, cea mai înaltă „filosofie" - cea mai înaltă iubire a adevărului - este muzica. Altfel spus, în muzică se află concentrată uimirea umană în expresia ei cea mai adîncă şi astfel cel mai dens, mai autentic adevăr omenesc *(Phaidon,* 61 a).

Lucrul apare evident, deoarece, pe de o parte, muzica are fiinţă bivalentă, natura sa este şi fizică şi su- fletească, putînd face uşor transferul lumii obiective, externe, în substanţa lăuntrică, spirituală, - însuşire a muzicii excepţional folosită de Eminescu în fenomenologia spaţială particulară a poemelor sale. Pe de altă parte, muzica desfăşoară un înalt coeficient de punere în tensiune a trăirii, a stării de a fi ca atare ; realizează poate cel mai deplin concentrat de fiinţare în domeniul artei, în domeniul uimirii generat de creaţia estetică. Din acest motiv, precum vom vedea în capitolul următor, la mulţi poeţi muzica se află la originea ideilor poetice, alcătuieşte deci starea de uimire care generează poezia.

Amintim că, pe linia spiritului elin şi a filosofiei maestrului său, Aristotel afirma că miturile sînt condensări de lucruri minunate, de stări care stîrnesc uimirea. Din acest motiv, cel care iubeşte miturile este un iubitor al înţelepciunii, al adevărului. *„Căci iubitorul de mituri, care sînt concentrate de minuni, este implicit şi nemijlocit şi un iubitor al adevărului"* (Aristotel, *Metafizica,* 982 B). Al adevărului etern, — etern uman. Mitul poetic extrapolează pe om din lumea efemerului în această veşnicie exclusiv umană.

Or, cu fiecare poet se creează o nouă mitologie a lumii, o nouă viziune a mirării, — atît a lumii externe cît şi a celei lăuntrice, ultima fiind tălmăcită mitic cu ajutorul lucrurilor din afară. Se creează un nou conţinut de eternitate, un nou statut de prezent etern poetic.

Mitul poetic — propriu fiecărui creator — şi în funcţie de care acesta reorganizează lumea într-o nouă formulă şi sinteză existenţială şi destinală, — se desfăşoară precum am arătat deja, într-un timp circular. Mişcarea cronologică, — unisensică şi ireversibilă, — a timpului fizic se transformă astfel în prezent etern, o durată posedînd desfăşurarea orbitală, cu întoarcere perpetuă în sine însăşi.

Desigur, timp se dezvoltă, se modifică, se schimbă şi în prezentul etern ; altfel nu ar fi durată, trăire, ci încremenire, de neconceput în ordine umană. Dar aici esenţa devenirii, a schimbării este de ordin, am putea

spune, „muzical", adică are loc în jurul aceleiaşi idei poetice, aceleiaşi viziuni ; este „prelucrată" în variate nuanţe acea viziune, acea esenţialitate destinală umană, acea secvenţă de absolut, acel prezent etern : universul coerent pe care-l creează mitul, mai coerent decît cunoaşterea obiectivă, pentru că în structura mitului nimic nu ne mai scapă, toate elementele, lucrurile, toate liniile de forţă ale întîmplărilor sînt dirijate şi controlate de voinţa noastră de adevăr propriu uman.

Astfel mitul are o libertate completă de mişcare, care este de nuanţă „muzicală", în sensul perfectei interdependenţe a elementelor şi faptelor, a integralităţii lor armonioase. Această libertate de mişcare conduce concretitudinea, realul faptic către idealitatea concepută, repetăm, de voinţa noastră de frumos absolut, de frumos uman, de permanenţă umană. Timpul omenesc devine etern. Dar nu la idealitatea unui concept imuabil şi îngheţat, ci la o desfăşurare temporală neconsumptivă, izvoditoare a unui model superior de existenţă şi recreîndu-se mereu şi mereu din propria-i substanţă ; model, arhetip înţeles nu ca abstracţiune goală, neprimită de realitatea cea vie, nu ca tipar fără conţinut, ca simplă mişcare spre frumosul schematic în sine, ci ca decantare existenţială în scop de concentrare, de densificare a realului, de intensificare a viului, a fiinţării umane pînă devine fragment nepieritor, prezent etern.

Model exemplar, mitul, odată impus sensibilităţii noastre ontice — devine minune palpabilă, „o zi mai cerească şi fără capăt" : o existenţă superioară şi în felul acesta un nou adevăr uman de esenţă poetică, o nouă realitate, obiect de „eternă întoarcere". Astfel, Jean Bies, comentînd pe Mircea Eliade, arată că „recitirea miturilor, şi prin urmare' a poemelor, proiectează pe ce! ce recită şi pe auditori într-un «timp sacru», îi introduce într-o clipă paradoxală, nemăsurabilă, căci nu are durată" (Jean Bies, *Chamanisme et litterature,* în *Mircea Eliade,* Cahier d'Herne, 1978, p. 262).

Extrapolînd o afirmaţie a lui Mircea Eliade, se poate spune că prin opera de artă mitul consfinţeşte „irupe- rea energiei creatoare în lume", dar de astă dată a omului şi nu a zeilor. In raport cu universul din opera de artă, din mitul poetic, lumea din afară este caducă, incertă şi mai cu seamă străină — suprapusă, interferată şi nu confundată cu propria-ne fiinţare. Este vorba aici de două regimuri, două regnuri ontologice cu

grade diferite de autenticitate şi de certitudine în raport cu eul uman. Cea mai înaltă autenticitate şi certitudine se găsesc concentrate în prezentul etern poetic al izvodirii artistice, adică al creaţiei specifică omului.

★

Prezentul etern în mitul prometeic

în legătură cu rolul primordial pe care-l desfăşoară mitul în creaţia poetică, adică în transmutarea timpului comun în timp înveşnicit, exemplificăm în continuare cu unul din cele mai polivalente mituri filosofice şi poetice din istoria culturii, mitul lui Prometeu în viziunea lui Eschil, din tragedia cu acelaşi nume.

Este semnificativ faptul că dăruindu-le focul, Prometeu, aşa precum arată Eschil, îi învaţă pe oameni o sumă de lucruri care, împreună, înscriu de fapt poezia, mai precis - prezentul etern poetic.

în adevăr, Prometeu instruieşte pe Efemeri să înfăptuiască lucruri care să ie dea posibilitatea cel puţin a trăirii, dacă nu a dobîndirii eternităţii.

Dăruirea focului a fost un „act de iubire pentru oameni". Splendidă simbolizare a intensităţii curentului afectiv ! în felul acesta ei au devenit înţelepţi şi dotaţi cu inteligenţă, fiind capabili să înţeleagă orîndui- rea cosmică şi tîlcul lucrurilor1.

Oferindu-i *focul,* Prometeu îl face pe om în primul rind să înţeleagă ce este timpul. Timpul cosmic, conceput ca mişcare şi devenire consumptivă în acelaşi timp, începînd cu mişcarea astrală şi ritmica anotimpurilor şi culminînd cu timpul uman cel viu : mişcarea, intensitatea, ritmica şi devenirea vieţii.

Focul constituie *imaginea, substanţa* şi evenimentul cel mai pregnant al timpului în esenţialitatea mobilităţii, schimbării şi consumpţiei lui. Focul descrie un timp fantastic, extrem de precipitat, extrem de inventiv, desenînd de fiece dată întruchipări, morfologii şi nuanţe absolut unice, fără întoarcere. Focul este timpul în sine

1 De remarcat că la vechii Egipteni, focul apare, ca şi în filosofia lui Heradit, drept principiu al inteligenţei precum şi al mişcării universale. Phtah, zeul unic adorat la Memphis, era întruchiparea elementului arzător, demiurg organizator al cosmosului. Tot la Egipteni o substanţă considerată a constitui esenţa naturii umane era închipuită ca un fragment de flacără, de lumină *(Khou),* strălucitoare, inteligentă. Apare evident că Heraclit s-a inspirat din gîndirea mitică egipteană.

mereu nou, aşa cum l-a definit Heraclit : „Lumea de aici, aceeaşi pentru toate fiinţele, nici un zeu şi nici un om nu a creat-o ; ci ea a fost de întotdeauna şi este şi fi-va mereu un foc veşnic viu, aprin- zîndu-se cu măsură şi stingîndu-se cu măsură" *(Fragmente,* 30).

Dar focul este în acelaşi timp lumină şi purificare. El este astfel *distrugere prin luminâ către purificare.* Mai mult încă. Focul nu este numai lumină, ci fiind purificare prin lumină, el duce la iluminare, la transfigurare şi, prin aceasta, *la sacralizare.*

Fiind însă intensitate, focul este simbolul vieţii în- săşi, de la onticitatea ca atare, în sine, şi pînă la on- ticitatea superioară, născută din purificare şi suită pînă la sacralizare, tocmai cu ajutorul catalitic al însuşiri- lor antinomice ale focului, şi anume, rol mistuitor al arderii, pe de o parte, rol creator al luminii şi al trans- substanţializării, pe de altă parte.

Or, prin aceste valenţe însumate se realizează unul din cele mai certe prezenturi eterne, împlinit pe mai multe căi.

Memoria focului fixează şi confiscă puternic con- ştiinţa prezentului prin intensitatea luminoasă şi im- plicaţiile ontice ale arderii : durată pură absorbantă, mistuitoare şi transmutantă către o intensitate ontică în sine — realizînd astfel o disponibilitate abordabilă pentru orice model de fiinţare. Focul apare drept *geniul onticităţii de model uman.* El parcurge cele trei

momente ale trăirii poetice : mistuire, devenire şi transfer superior, adică renaştere într-o stare de iluminare, de beatitudine a fiinţării pure. De aici mitul păsării Phoenix. 2

Focul purificator a luat o nuanţă particulară la Novalis. Acesta considera iubirea o flacără, care „consumă puţin cîte puţin tot ceea ce este pămîntesc în mine", şi astfel face posibilă transcederea de la focul existenţei pămînteşti la trăirea iluminării celeste.

Astfel focul, arderea, este nu numai simbolul trăirii, dar simbolul unei din cele mai intense şi pure dintre energiile mutante ale creaţiei poetice.

O altă calitate particulară focului este că el constituie o substanţă în acelaşi timp fizică şi meta-fizică, în sensu! că pe plan poetic arderea consumă materia şi o transferă la nivelul spiritului în intensitate esenţială, pură, fapt care o învesteşte cu deschiderea către un *etern prezent,* înţeles ca o stare de ambivalenţă : atît de împlinire, cît şi de aşteptare uimită. Are dreptate Bachelard să afirme, în *Psihanaliza focului,* că „prin sacrificiu! său în inima flăcării, efemerul ne dă o lecţie de eternitate".

Eschil arată apoi că Prometeu îi învaţă pe oameni *numărul,* „cel mai inteligent dintre lucruri". Or, număr însemnează delimitare, reprezintă esenţa finitului, posibilitatea întrupării existenţiale în ordine umană ; şi însemnează ritm — adică organizarea armonioasă a finitului ; număr şi ritm semnifică însă timp uman : timp organizat, euritmizat, pentru a deveni un prezent perpetuu.

Oamenii mai învaţă de la Prometeu, afirmă Eschil, ştiinţa „aranjării literelor", deci arta cuvîntului, îmbinarea sunetelor, limbajul, pentru a capta în verb universul dinafară şi cel lăuntric în scopul de a şi le însuşi, de a le da înţeles omenesc, chip omenesc, — într-un cuvînt, — de a le umaniza ; îi învaţă, prin urmare, începutul acelei arte, cea mai complectă, mai plină de virtuţi impiicative — creatoare, dar şi explicitante, calităţi capabile prin excelenţă să recreeze la nivel superior lumea din jur şi pe cea sufletească : arta poeziei.

---

2 Focul ca esenţă a fiinţării umane, precum şi ca element de devenire, consumpţie şi trcinscendere spre o existenţă superioară - „spre o mai înalta logodnă" („zu hoherer Begattung"), îl întîlnim subtil ilustrat în poemul lui Goethe — *Selige Sehnsucht* („Dor fericit") din *Westostlischer Divan :* „A muri şi a deveni" („Ştirb und Werde !") - aceasta este esenţa pămînteştei fiinţări.

Prometeu mai spune Oceanidelor că l-a învăţat pe om *memoria* şi aminteşte în mod expres că M*ne- mosina este mama muzelor.* Deci memoria este cea care hrăneşte cu experienţă sufletească şi spirituală anterioară prezentul poetic, prezentul etern ai oricărei arte.

Fructificarea trecutului, a memoriei în vederea creării unui prezent etern poetic vine în consens cu concepţia greacă despre zeiţa Mnemosina. Mnemosina este sora lui Kronos, sora timpului, şi a lui Okeanos, adică a undei, a scurgerii. Ea este atotcunoscătoare, în sensul că ştie tot ce a fost, tot ceea ce este, *dar şi tot* ce *va fi.* Fiind mama muzelor, rezultă că graţie muzelor şi Mnemosinei poetul devine stăpînul timpului pe toată traiectoria lui, în ambele sensuri vectoriale, şi în felul acesta poate să-i transforme în prezent înveş- nicit.

Ni se pare că una din cele mai frumoase formulări *ale* ideei poetice privind condensarea timpilor — trecut, prezent şi viitor — în „Aducerea Aminte", în vederea valorificării lor într-un *acum* nemuritor, o găsim la Pindar :

...Iar Pcillas, zeiţa,
Puse un răspuns nepieritor in
Clasul acesta : ceea ce este şi cele care mai inainte
s-au intimplat,
Precum şi toate cite vor mai fi, - toate arătindu-se Prin Aducere
Aminte.
(Paianul VIII, trad. Ioan Alexandru)

Cu ajutorul *memoriei,* adică a timpului ce s-a întrupat deja, poetul împrumută din lumea dinafară imagini şi semne pe care le transformă în timp poetic, înscriind un prezent esenţializat, inalterabil, care scapă timpului cronologic. în felul acesta sînt satisfăcute întru poezie atît nevoia de eternitate, prin permanenţa unei mişcări temporale orbitale unice, cît şi nevoia de libertate, prin două fapte : mişcarea ca atare însemnează în ordine umană eliberare :

Orice noroc Şi-
ntinde-aripile,
Gonit de clipele
Stării pe loc.

Iar pe de altă parte, starea poetică plăsmuită se situează în afara timpului istoric extern, impus ; — ea reprezintă o realitate

exclusiv sufletească şi prin urmare exclusiv umană.

Se confirmă, pe un alt plan şi în alţi termeni, ceea ce Henri Bergson afirma în *Matiere et* Memoire : „Spiritul împrumută de la materie percepţiile de unde îşi trage hrana sa, şi le restituie sub formă de mişcare în care şi-a imprimat libertatea" ; aici fiind vorba de mişcarea poetică, plăsmuitoare de prezent etern (H. Bergson, *Matiere et Memoire,* F. Alean, Paris, 1938, p. 280).

Astfel, are dreptate Michelis cînd afirmă că „o experienţă estetică este posibilă numai cînd memoria colaborează cu imaginaţia creatoare pentru a combina realul cu idealul". Sau, altfel spus, pentru a transfera realitatea în universul idealităţii. „Memoria fără imaginaţie nu este creatoare, iar imaginaţia fără memorie este fără suport". (P. A. Michelis, *Aesthetic Distance,* în *Aestetics and the Arts,* McGraw-Hill, New York, 1968, p. 44).

Dar în ce constă memoria fructificabilă poetic, artistic ? Este ea o simplă trecere în revistă a unor evenimente sau imagini trăite ?

Nicidecum. însuşi faptul că memoria poetică oferă imaginaţiei creatoare o realitate *trăită,* arată că deja acele fapte şi imagini au fost filtrate, nuanţate de către sensibilitatea şi intelectul de coloratură particulară ale creatorului respectiv. Pe de altă parte, această memorie, acele fapte şi imagini au fost în repetate rînduri retrăite, deci reînnoite, îmbogăţite în conţinutul

lor spiritual, în semnificaţia lor. Astfel, memoria poetică este „suma algebrică" a diverselor imagini, întîmplări, experienţe sufleteşti semnificate la treaptă poetică de către un anumit creator.

Se ştie că la greci uitarea - rîul Lethe - era egală cu moartea. Prin urmare, memoria, care însemnează prezenţa permanentă în spirit a trăirilor trecute, reprezintă viaţa, faptul de a fi care s-a realizat. Iar poetul fructifică acest fond anamnestic, deci viaţa însăşi, pentru construirea poeziei, a prezentului etern. Parafrazînd pe Platon, putem spune că a înţelege adevărul, binele, frumosul, însemnează a păstra intactă memoria spiritualităţii vieţuite. „Anamnesis"-ul poetic nu rememorează din realitatea dinafară doar o peliculă fotografică, ci idei poetice, adevăruri poetice, stări şi structuri poetice vii, decantate şi esenţializate. Exemplu strălucit în acest sens îl oferă îndelungul pelerinaj al lui Marcel Proust in istoria clipelor esenţiale, privilegiate din trecut, fie paradisiace *(La umbra tinerelor tete),* fie infernale*(Sodoma şi Gomora),* - pe care le transformă „în pure fulguraţii de beatitudine", în prezent etern poetic. (M. Blanchot, *Spaţiul literar,* trad. Irina Mavrodin, ed. Univers, 1980, p. 163).

Din legenda lui Prometeu, — aşa cum o redă Eschil, mai sînt de reţinut două fapte.

Corul care asistă sufleteşte şi spiritual pe Prometeu în suferinţele sale este cel al *Oceanidelor,* fiicele lui Okeanos : sînt, prin urmare, nimfele străfundurilor inaccesibile ale mişcării eterne. Sar alt fapt semnificativ este următorul : invocaţia cea mai frecventă a lui Prometeu se face către *Eter,* ca martor al suferinţelor sale : „O, *Eter divin... lumină a tuturor !"*

Or, eterul, în concepţia elină, concepţie reluată la moderni mai ales de Holderlin, este partea cea mai de sus a cerului, acea care se uneşte cu lumina strălucitoare şi pură a soarelui, lăcaşul zeilor. Eterul însemnează, de asemenea, cea mai înaltă, mai subtilă şi cea mai poetică esenţă ontologică. Din el s-au născut, conform mitologiei greceşti, celelalte elemente primordiale aie universului şi vieţii : aerul, pămîntul, apa, focul.

Iar acum, încercînd o sinteză, să ne amintim că Prometeu învaţă pe oameni focul *pentru a-i învăţa Artele.*

Or, dacă artele au drept menire crearea unui prezent poetic etern, este de observat că mitul prometeic sintetizează în mod ideal diversele calităţi ale timpului uman transformat în prezent

poetic perpetuu : arderea *flăcării, ca* mişcare şi intensitate a trăirii, purificare a existenţei şi transsubstanţializarea ei ; *eterul,* care este însăşi această nouă substanţă de suflet, nouă substanţă ontologică, transfigurată, sublimată ; iar *numărul* şi *cuvîntul* - sînt mijloacele prin care omul realizează poeticul, în sensul captării, filtrării şi apoi trans- sferul lucrurilor, al lumii dinafară şi a celei sufleteşti într-un univers nou exclusiv uman, care este poezia, arta, în general.

Şi, în fine, această replăsmuire a lumii are loc cu ajutorul *Mnemosinei,* care păstrează memoria trăirilor anterioare, memoria experienţelor ontice, pentru a le valorifica şi a le da înveşnicire umană.

Flacără şi *Undă* (Oceanidele !), aceasta este devenirea umană ; memoria experienţelor cu cosmosul, acesta este universul sufletului ; *numărul, ritmul, armonia* — acestea sînt elementele prin care finitul se poate organiza şi apăra de infinit, adică formele condiţiei umane în lupta lor cu disoluţia şi moartea. Din acest motiv, fructificîndu-şi aventura anterioară şi de fiecare zi cu universul din afară, tot prin număr, ritm şi armonie — în arte în general, în poezia cuvîntuiui în special, - organizează şi omul lumea, pe care el şi-o recreează după modelul său, pentru a-şi găsi astfel certitudinea într-un univers care-i este propriu. Iar termenul final a! oricărei arte, al poeziei, este transce- derea într-o stare preacurată, sublimă, eterică, după modelul holderlinian sau eminescian, făcînd ca timpul uman cu mers ireversibil să se convertească într-un etern prezent al uimirii poetice. Ni se pare extraordinară definirea exhaustivă pe care Eschil o dă prin

Prometeu esenţialităţii *poeticului,* artei umane în general ! De altfel, este ştiut că Eschil a fost nu numai dramaturg, ci, precum urma să fie şi Shakespeare după două milenii, - şi un filozof cu mari intuiţii în domeniul gîndirii şi sensibilităţii omeneşti.

*

Precum vom vedea în capitolele în care va fi analizat prezentul etern eminescian, implicaţia mitului în alcătuirea acestui prezent poetic este organică şi cu multiple valenţe.

Anticipăm îrisă aici constatarea esenţială că transferul realităţii comune, efemere, în temporaiitatea controlată a mitului, pentru a institui concentrate de fiinţare uimită, transfigurată, — *concentrate de eternitate,* — este cvasiconstant atît în poezia cit şi în proza lui Eminescu. Marile poeme ca *Strigoii, Călin (file de poveste)* şi *Luceafărul,* nuvela filosofică *Sărmanul Dio- nis* sînt construite pe fenomenologia temporală şi ontologică a basmului.

Apelarea iterativă la mit ne relevă coincidenţa structurii spirituale a poetului nostru cu structura adîncă a duhului românesc, şi anume, cu acele alcătuiri originare, virginale şi pure care stau la baza viziunilor arteziene din care au ţîşnit balada *Mioriţei* şi a *Meşterului Manole.* Vizionarismul eminescian, „conversaţia cu idealurile", sacralizarea sufletului său, sacralizarea iubitei şi a lumii (de unde obsesia cuvîntului „sfînt"), năzuinţa de întemeiere a unei neorealităţi înveşnicite, toate acestea au loc prin cataliza, prin alchimia, prin sortilegiul mitului. Cu ajutorul legendarului, Eminescu şi-a putut făuri o serie existenţială poetică originală, care reprezintă condensări de stări ontice îngăduind inimii, spiritului şi naturii să ajungă la propriul lor adevăr, — la cel mai încărcat de uimire şi astfel mai durabil adevăr : *frumosul,* suprema ipostază a eternităţii.

Confundarea cu spiritualitatea mitică românească este evidenţiată prisoselnic de tentativa poetului de a transforma timpul vechii noastre istorii într-o eflores- cenţă de mituri autohtone, fapt pe care l-a reliefat, între alţii, Mihai Drăgan (M/ha/ *Eminescu, Interpretări,* I, Junimea, laşi, 1982, pp. 150-151). Proiectele de epopee *Gena'ia* şi *Legenda Daciei,* drama *Mira* stau mărturie ambiţioasei tentative amintite, ale cărei ecouri se găsesc în postumele *Memento Mori, Gemenii, Sarmis, Dochia şi ursitoarele.*

Pe de altă parte, Ioana Em. Petrescu (Eminescu, *Modele cosmologice şi viziunea poetică,* Minerva, 1978,. p. 150) atrage

pe drept cuvînt atenţia asupra „sensului mînuitor" pe care Eminescu îl atribuia vîrstei mitice a istoriei noastre, vîrstă mitică pe care poetul o consideră o suită de „evi de veşnicie", afirmaţie punînd semnul egalităţii între legendar şi etern.

★

Un argument excepţional în favoarea faptului că pentru Eminescu *mitul şi veşnicia* însemnau *unul şi acelaş lucru,* ni-l oferă deosebit de explicit şi convingător variantele strofei finale ale poeziei *Crăiasa din poveşti.* Precum este cunoscut, în forma definitivă această strofă sună astfel :

Ea se uită... Păru-i galben,
Faţa ei lucesc in lună,
Iar în ochii ei albaştri Toate
basmele s-adună.

Or, într-o primă variantă, această strofă avea următoarea înfăţişare :

Şi albaştri mari sînt ochii,
Stele frunţii luminate
Strălucesc adînc ca două
Picături d-eternitate.

Mai apoi, în alte trei variante, ultimele două stihuri reiau insistent echivalenţa dintre albastrul ochilor şi veşnicie :

a. *Ochi albaştri strălucesc ca*
Picături de veşnicie
b. *Ochi albaştri ard sub frunte*
Picături de veşnicie.

c. *Iar în ochii ei albaştri*
Veşnicia-i adunată

Precum se observă, faţă de ultima variantă, în versiunea publicată, după ezitări succesive, — se produce o adevărată mutaţie : din concentrat de eternitate, - „veşnicia-i adunată", - albastrul privirilor devine concentrat mitic : „toate basmele s-adună". Conceptului gol al veşniciei i se dăruieşte conţinutul ontic şi axiologic al basmelor.

Este fascinantă această intertransformare reciprocă între *infinit* (albastrul, - infinitul cel mai purificat, mai eterat ; mai mult, albastrul ochilor - deschizînd un infinit mai adînc decît cel fizic, - mai imprevizibil, activ, creator), *eternitate* şi lumea *povestei :* această irumpere ca într-o zi dintîi, - mai înaltă, - pentru a popula feeric nemărginirea şi veşnicia.

3. CUVÎNTUL ŞI PREZENTUL ETERN

„Unei die Walt hebt an zu singen, triffst du nur das Zauberwort". (Şi lumea începe dintr-o dată să cînte, dar numai dacă ai nimerit cuvîntul magic").

E1CHENDORF

„Poezia este adevărata artă absolută a spiritului manifestindu-se ca spirit... Prin conţinutul său, dintre toate artele poezia este cea mai bogată, cea *mai nelimitată".*

HEGEL

Şansa unică a poeziei este de a putea utiliza pentru construirea prezentului etern nu numai numărul şi armonizarea lui prin ritmuri şi vibraţii, - mijloace de care dispune în comun cu muzica, dansul, pictura şi sculptura, ci şi un element propriu, privilegiat în raport cu celelalte arte, şi anume *cuvîntul,* — care este învestit cu virtuţi de expresie particulare depăşind virtuţile sunetului în sine (muzica), ale mişcării statuii umane (dansul), ale formelor şi culorilor în pictură, sau ale volumelor, liniilor şi materialelor ca atare (bronz, marmură) utilizate de sculptură.

„Nimeni nu este mai conştient decît poetul de puterea cosmică a Cuvîntului", scrie Pierre Emmanuel, *„Omul şi cuvîntul*

nasc pe fiica lor eternă, Imaginea în veşnicie a omului". Pentru că „Graiul nu este numai un instrument, el este însăşi fiinţa omului şi a lumii, din care el îşi face lăcaşul *numind-o* şi *ordonînd-o* în cuvinte".

Cuvîntul posedă un conţinut practic inepuizabil de existenţialitate, de semnificaţie ontică ; dar nu schematică, generală, ci reală, vie, fie concretă, fizică, - fie sufletească sau spirituală.

Evocarea unui cuvînt deschide în noi o vastă izbucnire de perspective, o revărsare de reprezentări, o bogăţie de simţăminte, de gînduri, de înţelesuri, de aspiraţii, - adică întregul univers fizic şi spiritual cu care experimentarea, trăirea cuvîntului respectiv s-a încărcat de-a-îungul vieţii fiecăruia dintre noi — la aceasta adăugîndu-se fondul de subsensuri, de reprezentări, de simţăminte, de vibraţie ontică pe care i le-a imprimat contextul social şi istoric, istorie mergînd şi iradiind deseori în adîncuri imposibil de a fi urmărite şi dezvăluite.

În această perspectivă, cuvîntul apare ca un concentrat temporo-spaţial de univers sensibil şi intelectual : *un concentrat energetic de fiinţare umană,* energie potenţială care urmează să fie eliberată şi fructificată în nuanţă particulară de către poet. Din acest motiv, - „conştient de puterea cosmică a Verbului", poeţii metafizicieni, care au imaginat cosmogoniile, — au pus drept *primum movens* a! începuturilor, al primei dimineţi — puterea magică, plăsmuitoare a Cuvîntului : *„Şi Cuvîntul s-a făcut Realitate“ (Cartea Morţilor,* Egiptul antic). în acest context se învederează afirmaţia lui Pindar din cea de a patra *Nemeană : „Şi cuvîntul vieţuieşte cu mult dincolo de faptă* / *Numai dacă, prin iluminarea graţiilor* / *Limba se cufundă în adîncul inimii".*

★

Cunoaşterea lumii, aşa cum ea ne apare, se datorează interpretării semnalelor primite, — dinafară sau dinăuntru, - prin mijlocirea : - acuităţii şi posibilităţilor de modulare ale organelor de simţ ; - puterea de receptare, analiză, discernămîni şi sinteză a intelectului ; totalitatea particularităţilor mediului istorico-so- cial respectiv în a privi, a interpreta lumea şi lucrurile ; sistemul de habitudini tradiţionale, fixate mai demult sau mai tîrziu, şi transmise prin simpla coabitare, prin uzaj zilnic, prin educaţie, prin cultură.

Activitatea noastră zilnică se bazează pe folosirea utiiitar-adaptativă a acestui sistem primar ; de fapt, a unui număr minim de obişnuinţe elementare, cvasiin- stinctive, reflexe — pe care, în situaţia dată, ie aplicăm pe drumul cel mai scurt indicat de discernămîn- tul nostru practic. Evident, şi inteligenţa practică organizează datele percepute într-o construcţie sintetică, într-o ordine ştiut programatică sau miniexistenţială, biologică. Dar, bineînţeles, nu este necesar ca actul respectiv să angajeze o viziune filosofică, o valorizare la nivel cosmic.

Astfel, cuvîntul constituie sufragiul social şi cultural al unui context istorial asupra unui lucru, asupra realului, consensul în aproximaţie maximă creat de experienţa faptică şi de gîndire asupra naturii şi vieţii.

Or, colorat, modulat de viaţa socio-culturală din jur şi de experienţa sufletească şi spirituală personală a poetului, conţinutul sensic şi energia potenţială creatoare de deschideri ontologice ale cuvîntului folosit de poet reprezintă rezultanta „algebrică", dacă se poate spune astfel, a experienţelor multiple pe care le-a trăit de-a lungul veacurilor şi în cursul existenţei poetului cuvîntul respectiv.

Astfel, ceea ce poetul întreprinde este de a elibera sîmburele permanent uman şi esenţa poetică din multiplele conţinuturi ale cuvîntului, din bogata sa încărcătură de viaţă, de suflet, de lucruri, de univers. Eliberate din cuvînt, aceste energii ontologice potenţiale vor organiza noi structuri ale lumii şi ale sufletului : structuri poetice, adică structuri semnificative purtînd un înţeles uman ideal, superior, de rezonanţă cosmică şi instituind un prezent etern.

Poetul trebuie să ducă în vecinătatea absolutului starea de trăire, starea de fiinţare — mai întîi a sa însăşi, şi prin aceasta a cititorului. Conţinutul, nuanţa şi încărcătura de absolut a acestei noi stări de a fi ţine de esenţialitatea, adîncimea, intensitatea, elevaţia şi de coeficientul de angajare destinală umană a momentului creator, de potenţialul de suflet şi de nemărginire învestit de poet în cuvinte.

Evident, ecoul pe care îl va declanşa poemul în sufletul cititorului ţine de calitatea receptivităţii acestuia :

- de bogăţia experienţelor sufleteşti, intelectuale, spirituale, pe care cuvîntul le-a dobîndit anterior la cititor ;
- de reacţiile emoţionale declanşate de şocul de întîlnire dintre încărcătura de onticitate - sensibilă, imaginativă şi cognitivă - a cuvîntului utilizat de poet şi încărcătura de valori ontice şi de frumos, de valori destinale, de valori cosmice ale aceluiaşi cuvînt la cititor. Aceste reacţii sînt imprevizibile şi ele

se pol modifica de la o lectură la alta, în funcţie de amploarea deschiderilor anamnestice în momentul lecturii şi a eventualei îmbogăţiri cu noi experienţe ale cuvîntului respectiv de la ultima lectură, cu noi potenţialităţi de vibraţie şi rezonanţă perspectivală şi ontogenică,

+

Poetul întreprinde o nouă *experienţă* — unică pentru marele poet - a *cuvîntului :* cognitivă şi ontologică. O experienţă mai înaltă, mai pură, conform versului lui Mallarme : *„Donner un sens plus pur aux rr.cts de la tribu".* O experienţă a esenţelor, care scoate lucrurile din condiţia de a fi umilite prin uzura şi „consumul" pragmatic, pentru a le sacraliza ; de asemenea, scoate eul din diversele cercuri ale determinărilor pentru a-l reda lui însuşi, astfel ca în forma sa pură să poată intra în comuniune şi confundare cu lucrurile şi universul, restituite, de asemenea, formei lor feciorelnice, esenţiale, cosmicităţii lor dintîi. Numai aşa poate avea loc „nunta necesară" de care vorbeşte Ion Barbu. în acelaşi sens pleda şi Heidegger : „întoarcerea la un conţinut originar al limbii... care este pradă unei degradări continui" (Dialog cu Richard Wisser la televiziunea RFG, 24 sept. 1969).

în mîinile poetului cuvîntul devine iluminat, suferă o adevărată mutaţie. „Poetul scoate cuvintele din starea lor naturală (adică uzuală, n.n.) şi le aduce în starea de graţie", afirmă Lucian Blaga.

fntreprinzînd această experienţă a esenţelor, mai precis a reesenţializării, poetul poate elibera înţelesurile originare, de demult, ale coincidenţei cuvîntului cu adevărul lumii şi al lucrurilor, înainte de alterarea sa prin aplicaţii utilitariste, degradate, care l-au amputat de cosmicitatea virginală, iniţială.

Ne vom limita la un singur exemplu. Cuvîntul *codru,* aşa cum frumos a analizat Petru Caraman *(Pă- mînt şi apă,* Junimea, 1984, p. 266-302), recapătă în lirica lui Eminescu întregul său conţinut de cosmici- tate şi coloratură destinal-românească din poezia noastră populară, multiplele valenţe pe care cuvîntul le-a dobindit şi experimentat în comuniunea dintre codru şi român de-a lungul zbuciumatei noastre istorii.

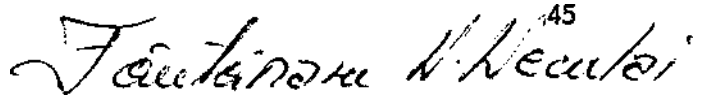
Laitmotivul acestor valenţe îl constituie simbolul ocrotirii, simbolul de sîn primordial proteguitor *(„Işi des- hracă ţara sinul,* / *Codrul, frate cu românul* acolo unde se află „gura de rai“ a copilăriei, reprezentînd ceasul cel mai curat al vieţii şi unde se află „curţile dorului", după excepţionala expresie dintr-o poezie populară : „O *rămîi, rămii la mine,* / Te *iubesc atît de mult !* / *Ale tale doruri toate* / *Numai eu ştiu să le- ascult"* şi unde fiinţa

poetului-copil devine esenţă domnească a universului : *„In al umbrei întunerec 1 Te asamăn unui prinţ..."*

Făptura codrului de zeitate benefică este mărturia veşniciei : *„Ci noi locului ne ţinem, I Cum am fost aşa rămînem."*

Codrul este cel care prin comuniune afectivă înţelege cel mai apropiat şi mai adînc „destinul tragic al vieţii umane" *(op. cit.* p. 284). Şi este cel care intervine hotărîtor în apărarea fiinţei neamului :

Ştefane, Măria Ta,
Tu la Putna nu mai sta...
Tu ts-nalţă din mormînf Să *te-*
aud din corn sunind...
De-i suna din corn o *dată,*
Ai s-aduni Moldova toată,
De-i suna de două ori,
Iţi vin codri-n ajutor,



De-i suna a treia oară,
Toţi duşmanii or să piară Din
hotară în hotară...

Pentru ca, finalmente, o dată cu ieşirea din tărîmul vieţii, poetul sâ năzuiască a se întoarce în marele circuit al naturii, în sinul dintîi al codrului, ca o reintrare în totalitatea universală, în ajunul potenţial ai oricărei replăsmuiri a lumii : „*Să-mi fie somnul lin* / *Şi codrul aproape."*

In felul acesta, *codrul* capătă în creaţia eminesciană valoare de „centru al lumii", spaţiu al „eternei întoarceri", - al prezentului înveşnicit.

*

Poetul poate, de asemenea, să imprime cuvintelor înţelesuri noi (căci *„tot ce-i văzut destul* / *pe nimeni nu mai miră",* scrie Vicente Aleixandre), mai adinei, sensuri superioare, şi să le ridice la treaptă de constante, de paradigme specifice constelînd universul său liric, reprezentî.nd pilaştrii pe care se înalţă construcţia templului infinit al creaţiei sale. „Orice poezie, scrie Mircea Eliade, este un efort pentru a *re-crea* limbajul... pentru a aboli limbajul de fiecare zi şi a inventa un nou limbaj personal şi particular, în ultimă instanţă *tainic" (Mythes, reves et mysteres,* Gallimard, Paris, 1957, p. 35-36).

Astfel, cuvintele *sfînt, duioşie, dureros de dulce, noroc, tei, fermecat* („fermecat şi dureros"), *lumină* (sub variatele sale întruchipări), (am citat pe cele mai pregnante), rămîn, prin excelenţă, cuvinte de nuanţă, de „naştere" eminesciană pentru întreaga veşnicie a rostirii româneşti. Nici un poet şi nici un scriitor român nu a izbutit acest lucru la o asemenea scară, astfel îneît viziunea cea mai purificată, mai luminoasă, mai serafică, mai colorat afectivă pe care o avem despre natură şi viaţă este cea pe care ne-a dăruit-o şi en- gramat-o Eminescu. in ceea ce avem noi mai bun, mai frumos şi mai curat — este trăit de un veac încoace sub semn eminescian. Sufletul şi spiritul nostru au fost replăsmuite de duhul cuvintelor sale, de magia prezentului etern instituit de verbul său, — irepetabil ca sens şi cîntare, unic ca încîntare şi înălţare. Dacă de multe ori cuvintele filosofilor rămîn simple aserţiuni frumoase sau ingenioase, cu Eminescu se verifică strălucit afirmaţia heideggeriană, inspirată de poezia lui Holderlin : „Cuvîntul întemeiază existenţa".

De fapt reîntemeiază fiinţarea umană la un mai deplin adevăr, adică mai aproape de idealitatea des- tinal-umană, în vecinătatea absolutului, a imaginii în eternitate a omenescului şi, în felul acesta, mai aproape de sentimentul certitudinii,

marea dramă şi năzuinţă a fiinţării noastre. *„Fingere nani simillen vivae quam vivere plus* est" („A crea un mode! superior de viaţă, este mai mult decît a trăi viaţa ca atare"), afirmă Leonardo da Vinci *(The literary works,* Oxford, 1977, II, 387).

⋆

Privind lucrurile mai din aproape, trebuie spus că Verbul poetic nu relevă atît adevărul lucrurilor, cîl adevărul nostru omenesc, *adevărul uimirii noasire,* adevărul frumosului din lucruri. Foarte semnificative în acest sens sînt aserţiunile lui Edgar Poe din prefaţa la poemul său cosmogonic *Eureka :* „Ofer această carte de adevăruri, nu în mod special pentru caracterul său veridic, ci din cauza Frumuseţii care abundă în *Adevărul* său şi care confirmă caracterul său veridic".

Cuvîntul poetic este aburul de aur al mitului poetic, nimbul de legendă care fumegă în jurul lucrurilor. Ceea ce noi vedem este în primul rînd această aură şovăitoare, tremurul semitonurilor, unduirile în căutarea neliniştită a desenului ideal, în rugă înaltă către absolut, - şi nu concretitudinea rigidă, desenul îngroşat şi încremenit care aşază cochilie de izolare şi însingurare între noi şi lucruri. Acest curent de fluiditate mitică, făcînd punte între noi şi lucruri şi care ţine de arta poetului în a mînui verbul, ne este esenţial pentru armonizarea mirată cu restul şi pentru alchimia lirică a transsubstanţializării lumii în spaţii de suflet.

Noi ştim că nu putem depăşi la modul absolut crusta, zidul monadic, pentru a epuiza adevărul din adînc al lucrurilor. Dar oare dacă le-am putea descompune şi le-am elucida, le-am iubi mai mult ? Nu le-am pierde cumva, aşa cum, încercînd să desfacem în fragmente frumuseţea sintetică a unui trup feminin, am risipi miracolul, vraja care rămîne un „cosmos" ai uimirii, inexplicabilă ? Nu ne interesează din punct de vedere uman mai curînd tocmai valoarea de iubire, de vibraţie a inimii şi de înălţare spirituală pe care ni le poate dărui un lucru, *schimbul de suflet pe care-l putem înfâptui cu lucrul respectiv* ? Nu acest schimb de suflet trebuie să-i surprindă şi să-i comunice poetul ?

Iar metafora este acel joc al oglinzilor, jocul logodnelor prin care lumina pusă de poet pe chipul unui lucru se răsfrînge asupra altui lucru, a aitui cuvînt, pentru ca la interferenţa dintre răsfrîngeri lucrurile şi cuvintele să se transfigureze reciproc, căpâtînd o icoaRă nouă, un suflet nebănuit şi astfel o realitate inedită să se nască, şi un nou mister activ să plutească în jurul acestei neoreaiităţi, fragilă ca orice multiplicare de răsfrîngeri şi densă ca orice mirare, ca orice voinţă de poezie.

S-a recunoscut dintotdeauna că efectul întîlnirilor dintre

cuvinte este esenţial în poezie. Arta poetului constă în a exploata efectul acestor întîlniri, rezonanţele reciproce, „reflexele care se aprind ca o dîră de foc pe pietre scumpe" cum afirmă Mallarme : Dar nu numai ca o dîră picturală pură, ci ca o naştere de noi deschideri, noi perspective, noi structuri ontogenice umane de esenţă poetică, la care face aluzie Paul Valery în *Les Grenades :*

Cette lumineuse rupture,
Fais rever une âme que j'eus De
sa secrete architecture.

(„Această sfîşiere luminoasă face să viseze un suflet pe care l-am avut din tainica sa alcătuire").

Finalmente, prin acel joc de aureole şi de inter- iluminări, naşte următorul paradox al poeziei : un lucru se îmbogăţeşte la indefinit, rămînînd însă în acelaşi timp mereu în afară, mereu el însuşi, prin neputinţa noastră de a-l istovi total prin cunoaştere ; dar tocmai datorită acestui fapt, lucrul respectiv rămîne inepuizabil şi ca fructificare de către uimirea poetică.

Poezia se naşte astfel la întîlnirea dintre inepuiza- bilitatea cognitivă a lucrurilor şi inepuizabiiitatea chipurilor pe care poezia le-o poate împrumuta.

Reluînd o aserţiune formulată mai sus, poetul identifică şi instaurează comuniunea de demult (mitică* magică, oricum cosmică) dintre cuvînt şi lucruri, restituind astfel omului unitatea pierdută cu lumea ; această idee poetică este splendid exprimată de Vicente Alei- xandre în poemul *Cuvîntul :*

La palabra fue un dia calor : un labio humano.
Era la luz como mariana *jovert* ; mas : *relămpago*
en esta eîernidad desnuda. Amaba
alguien. Sin antes ni despues. Y el verbo
brcto ! Palabra sola y *pura*
por siempre — Amor — en el espacio bello !

(„Cuvîntul a fost cîndva / căldură : buză omenească. / Era lumina ca o dimineaţă tînără ; mai mult : un fulger / în veşnicia goală. Cineva / iubea. Fără-nainte ori după. Şi cuvîntul / ţîşni. Cuvîntul pur şi singur / pe veci - Iubire - în frumosul spaţiu").

Prin urmare, cuvîntul a fost izvodit din necesitatea omului de a iubi, de a se apropia şi de a se confunda cu universul din jur ; dar cuvîntul fiind căldură sufletească, sărut omenesc, era şi iluminare, — atît a omului cît şi a lucrurilor, a frumosului spaţiu al lumii. Ful- gerînd veşnicia goală cu puritatea-i luminoasă şi afectivă, cuvîntul îşi asuma o întreită semnificaţie :

cunoaştere pasionată, dorinţă de armonizare om-univers şi instaurarea prezentului poetic, populînd cu el, sau mas curînd instaurînd prin el veşnicia, altfel lipsită de conţinut.

★

Verbul poetic este nemuritor. Spus altfel, este poetic cu adevărat acel cuvînt care nu moare. Creaţia eminesciană a generat un adevărat Olimp al cuvintelor fără de moarte.

Cuvîntui poetic trezeşte memoria obosită a eternităţii şi o pune faţă în faţă cu ea însăşi.

El trezeşte, de asemenea, misterul latent al lucrurilor, al lumii, şi-i pune în mişcare de întîmpinare către sufletul şi spiritul nostru.

Poemul este o adevărată conjuraţie a cuvintelor în tentativa de a cuceri absolutul. După ce un poet moare, mult timp cuvintele îl caută pentru a învăţa din nou acel joc unic de-a absolutul.

De fapt, acesta este jocul preferat al spiritului nostru. Dar, în realitate, - prin definiţie - absolutul nu poate fi atins pentru că nu se poate străbate pînă la istovire infinitul spaţio-temporal.

Poemul ne duce însă în iminenţa absolutului. Şi *orice mare poem este o iminenţă* a *absolutului.* Absolută însă rămîne sta rea poetică, transa, fulgerarea : extatica trăirii inefabilului.

★

In această cursă halucinantă către adevărul poetic, acel al coincidenţei omului cu esenţa fiinţării, poetul invocă verbul, pe care-l investeşte cu atîta „ardere" cognitivă şi ontică, încît *„poate aprinde cu el o stea",* scrie Eminescu într-una din postume.

Astfel, cuvintele îi luminează, ca tot atîtea stele, drumul pentru a şti pe unde să meargă.

Cele două cercuri — ale tainei dinafară şi dinăuntru, — se rotesc în ele înşile. Din cînd în cînd însă, dintr-o dată, o muzică nemaiauzită se înalţă şi o lumină de supremă puritate şi strălucire izbucneşte în suflet. Sînt semnele intrării cuvîntului în secantă cu înţelesul adînc, neştiut al lumii, şi intrării astfel a fiinţării noas

tre în conjuncţie armonizantâ cu lucrurile : de aici bucuria de negrăit care năpădeşte sufletul poetului în clipa de fulger a creaţiei şi pe cititor în ceasul contemplării. Se justifică spusa de demult a lui Democrit, opunînd timpului heraclitian prezentul înveşnicit GI artei : „Marile bucurii vin din contemplarea operelor frumoase" *(Aforisme,* 194).

★

Unde se scaldă o fată, dumnezeul Ideilor eterne arcuieşte un templu.

Unde se înalţă templul construit de cuvîntul poetic, se bolteşte slava albastră a unui prezent mirific eternizat.

Şi astfel, pe noi cei aflaţi în contemplare în „aurul armonios al sanctuarului", - templul pur ne preschimbă în miez al veşniciei :

— O, priviţi-i cum visează Vizul
codrului de fagi !
Amindoi ca-ntr-o poveste Ei işi
sunt aşa de dragi I

Peste-a nopţii feerie Se
ridică mindra lună, Totu-i
vis şi armonie — Noapte
bună !

Adormind de armonia Codrului
bătut de ginduri, Flori de tei
deasupra noastră Or să cadă
rinduri-rinduri.

„Căci trebuie să fie cineva care să descifreze".
HOLDERLIN

S-a recunoscut dintotdeauna că poetul este dotat cu o structură particulară, - reprezintă o formulă ontică, o conştiinţă de excepţie a cărei însuşire fundamentală se află în modul de a recepta şi interpreta semnalele lumii dinafară şi pe cele ale propriului „eu",
—suflet şi spirit.

Poetul este cel care vede. Atît cunoaşterea cît şi existenţa sa au loc sub semnul iluminării (Socrate vorbea de „insuflare" şi „privilegiu", „har divin", Platon de „o inspiraţie divină analogă celei a profeţilor şi a taumaturgilor"), — în sensul că mesajele realităţii vizibile şi ale celei tainice, nevăzute, din ambele tărîmuri - natură şi suflet, - sînt filtrate, interpretate şi învestite cu

semnificaţie cosmică şi în funcţie de valoarea lor de eternitate.

în postuma *Preot şi filosof,* Eminescu formulează imaginea poetului ca *vizionar* al înţelesurilor şi misterelor lumii, taumaturg transfigurînd faţa lucrurilor pentru a le înveşnici, şi profet („profet a! luminii" scrie în *„Mureşanu")* care, în acest fel, purcede la transcrierea cuvîntului divin.

4. STRUCTURA SAU SUPRACONŞTIINŢA POETICĂ

Noi sîntem de cei cu-auzu! fin Şi pricepurâm
şoapta misterului divin.

Iniţiat de această şoaptă care-i comunică tîlcurile adînci ale lumii şi destinului uman, poetul captează mai în- tîi datele existenţei în tipare ale desăvîrşirii satisfă- cînd astfel necesitatea de finitudine, structurală formulei omeneşti de a fi, deoarece poetul posedă sen

timentul rar al „necesităţii armoniei", sentimentul frumosului ca expresie supremă a organizării perfecte a finitului :

Şi eu, eu sînt copilul nefericitei secte Cuprins de-
adînca sete a formelor perfecte.

Pentru ca, din întruchipările „perfecte" ale finitului* ale numărului, ale ritmului — întruchipări ale fapte» poetice, adică prin contemplarea absolutului, spiritu F nostru să se dezmărginească şi să-şi poată lua zborul către eliberare, în extatica emoţiei sensibile şi intelectuale, — după cuvîntul eminescian :

Numai poetul Ca păsări ce
zboară De-asupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului In
ramurile gîndului...
In sfintele lunci.
(Numai poetul)

Avînd vocaţie pentru modul prototipic de existenţă (precum afirmă George Munteanu despre Eminescu în *Eminescu şi eminescianismul,* Minerva, 1987, p. 47), prin urmare depăşind temporalitatea şi atingînd absolutul, poetul intră în tarîmul meta-fizic al prezentului eternizat. „Omul (poetul, înainte de toate) este alesul prezentului etern" scrie Pierre Emmanuel *(Interogatoriu).*

*

Punctul zero al marelui poet, punctul de plecare, platforma de zbor constituie o *tabula rasa* - o stare de puritate permiţînd o viziune originală, necontaminată de forme de viaţă derivate, cotidiene ; de orice adaos parazitar, contingent, nesemnificativ şi, asemenea inocenţei dintîi a copilăriei, — este vorba de o stare de sensibilitate virginală avînd capacitatea să fie *uimită de structurile cele mai adinei, primordiale, ale frumuseţii şi armoniei lumii.* Poetului i se pot aplica perfect spusele lui Holderlin : *„Frumuseţea nu se dez- valute decît copiilor"* şi cele ale lui Murillo Mencles : *„Copilăria vine din veşnicie".*

Ca şi copilul, poetul este înconjurat de un univers retransformat în miracole, de lucruri scăpate de sub legiie concrete, ştiute, ale spaţiului şi timpului, des- făşurîndu-şi existenţa într-un climat de basm, de legendă ; totul este o minune, şi viaţa fiecărui lucru şi a întregului univers se derulează după liberul arbitru al frumosului, al armoniei, al sublimului. Pentru copil viaţa este un vis aievea, o poveste aievea ; pentru poet — poemul său este un *vis controlat,* în sensul de experienţă a idealizaţilor din universul psihologic al copilului, a idealităţii axiologice a existenţei umane. Voinţa de vis, voinţa de frumos, voinţa de sublim şi — finalmente - voinţa

de armonie lăuntrică şi de armonizare universală — acestea sînt forţele după ca re acţionează poetul în fapta sa de a transfera şi de a trăi la un nivel superior fiinţarea umană şi contextul său cosmic. *„în armonie să păstrez tot ce voi atinge cu strunele",* scrie Pindar ; iar Holderlin, confundînd pe Poet cu Dumnezeu, afirmă :

Felurite sînt liniile vieţii --
Asemeni cu ocolurile şi cărările munţilor.
Ceea-ce sintem aici, un Zeu o poate-mpUni Din armonii...

Vocaţia poetului, scrie autorul lui *Hyperion* şi al lui *Empedocle,* este de a restabili în noi *„acordul maiestuos al vieţii, ordinea sublima".* Căci pe poet *„crestele îl instruiesc"* şi posedînd *„focul divin"* el *„cîntă şi înţelege"* toate graiurile cerului *pe care* le comunică Efemerilor, *„sub vălul cîntului".*

Poetul ridică materialul experienţei zilnice, experienţă a hazardului, a finitudinii, a pragmatismului, „a consumului existenţial", la treapta de experienţă a inimii şi spiritului.

in locul categoriilor accidentalului, efemerului, utilitarului, obişnuitului, — cu ajutorul cuvintelor poetul instituie noi categorii pentru realul dinafară şi dinlăuntru — ca eternul, absolutul, purul, sacrul etc. şi,

[redacted]

prin ele, aşază o lume care se substituie celei obişnuit percepute de către noi, o lume care devine astfel mai reală decît „realitatea". Lumea este „lumifi- cată", după expresia lui Heidegger, sub acţiunea unei „realităţi umane", sub acţiunea de transfer destinai uman, a interpretării emoţionale a lumii prin onticita- tea de model omenesc.

în haoticul labirint de semnale interferenţe venind dinafară sau dinăuntru - poetul -alege un vector exis- : tenţial, un sens ideal, superior, semnînd o esenţiali-
tate destinală umană. Pentru că acest labirint, aceste lucruri intricate confuzional sau într-o ordine prestabilită prin obişnuinţe, - se prezintă nesemnificativ sub raportul permanenţelor umane, altfel spus, nu angajează sentimentul fiinţării noastre, implicaţia noastră cosmică, sensul nostru în univers.

Cu ajutorul cuvintelor şi imaginilor rezultate poetul j încearcă să plăsmuiască o lume nouă mai solidă, mai certă, exemplară ca valoare destinală umană. Lucrînd I cu elementele lumii dinafară, poetul le dezarticulează şi le reîmbină, le reorganizează într-un sistem armo- [1] nic pentru a rupe reprezentările asociative curente, în-
locuindu-le cu altele noi, ideale, proiectate într-un spaţiu şi timp scoase de sub structurile comune, uzate.

Realitatea externă este sustrasă din ordinea stabilită de către habitudinile noastre utilitare, din circuitul mecanic al perceperii şi reprezentării zilnice ale !u- crurilor şi ale lumii. Construcţiile noi, ideile poetice | noi, viziunile noi sînt sintetizate în înţelesuri noi, şi ' poezia este cu atît mai profundă şi jmai durabilă cu cît aceste înţelesuri nu sînt doar neaşteptate, surprin-
zătoare ca joc pur, ca spectaculozitate, ca pură gra- j tuitate, ci ca certitudine existenţială avînd semnificaţie t destinai umană.

li Precum am mai arătat, viaţa noastră cotidiană, - j pragmatică şi mecanică, — ne sustrage de fapt de la elementara contemplare a naturii, de la a vedea frumosul din jur, astfel că rarele clipe în care ne surprindem privind frumosul natural, se transformă în mo- j mente „poetice".

Poetul inventează un grai care este al său personal. „Sînt cuvintele de fiecare zi şi nu sînt aceleaşi", afirmă Paul Claudel. Cuvintele poetului formează „aripile necesare pentru a sesiza ceea ce este aproape", scris Holderlin. Rupînd ceaţa, *flou-ul* pe care zilnicul îl aşază pe chipul realităţii, poetul ne întoarce cu faţa către frumos : către frumosul inerent naturii şi către frumosul nou, al poetului, care, cu ajutorul datelor dinafară, filtrate prin propria-i viziune şi intuiţie, făureşte o suprarealitate mai densă, mai elevată, transfigurată, transmutată în valori etern umane. într-un cuvînt, către frumosul sintetic natură-suflet, adică spre structura armonioasă a totalităţii universale : spre certitudinea ontologică.

Poetul făureşte şi insera în conştiinţa noastră poetică o structură armonică, un tot închegat privind o înlănţuire de lucruri, de gesturi, de stări care sînt, repetăm, semnificative, esenţial-omeneşti, emoţionînd sensibil şi intelectual sentimentul nostru ontic, sensul nostru în univers : viaţa şi moartea, lacrima şi bucuria, fiinţa noastră surprinsă faţă în faţă cu chipul ei adînc, rostul nostru faţă în faţă cu eternitatea.

*

Coloratura transmutării poetice a lumii prin cuvinte ţine de viziunea creatorului, de nuanţa acelei „lumini filosofice" despre care Holderlin scria că se află la fereastra sa. Amplitudinea, profunzimea, specificitatea viziunii ţin de factorii infrastructurali — psihologici şi spirituali, — ai poetului, care

nu pot fi evaluaţi, nu pot fi identificaţi, decît doar ghiciţi, presupuşi, teoretizaţi şi nu dezvăluiţi în plenitudinea chipului şi mecanismelor după care conlucrează în actul creator. Pentru că, aşa cum afirma Heraclit din Efes, „nu poţi afla hotarele sufletului, pe orice drum ai lua-o, atît de mult se pierd în adîncuri". Cu atît mai puţin am putea descifra complexitatea tensiunilor spirituale, a impulsurilor, a motivaţiilor, — „mecanica" nevăzută după care acţionează în momentul creaţiei artistice „necesitatea internă", de care vorbea Kandinski. Mecanica neştiută după care poetul instaurează o revelaţie şi o mutaţie poetică a lumii.

Poetul nu „restaurează o experienţă", ci propune o nouă experienţă ontologică, repetăm, o experienţă mutaţională prin care „produsele timpului", ale timpului destructiv, sînt preschimbate în veşnicie. Căci, spune William Blake, „eternitatea îndrăgeşte produsele timpului", frumosul extras din durată şi celebrat de către om. în acest sens, Shelley afirmă că poetul nunteşte „eternitatea şi schimbarea" astfel încît „tainica alchimie (□ poeziei) preschimbă în băutură de aur apele otrăvite care curg dinspre moarte prin viaţă", — şi pînă îa urmă :

Life, like a dome of many coloured glass,
Stains the white rod/ance *of Eternity.*

(- „Viaţa, asemeni unui dom cu vitralii policrome, / Colorează alba iradiere a Veşniciei"),

Postul ne conduce către o structură superioară a vieţii, a momentului nostru existenţial, ne deschide perspectiva absolutului. Definiţiile sale poetice şi mitul său poetic ne satisfac nevoia şi dreptul la o cunoaştere iluminată, la un mit poetic nou, la o ontici- tate de mai înaltă calitate.

Definiţia poetică : fracţiune de eternitate, clipa cea mai semnificativă şi mai densă a poemului şi, prin aceasta, cea mai semnificativă stare de fiinţare a poetului şi a lumii în acea clipă. Străfulgerare a sensurilor adînci existente şi a celor posibile în ordine umană superioară, moment reîntemeietor prin care lumea se află creată din nou printr-un fulger al intuiţiei poetice la un suprem înţeles, la o supremă frumuseţe şi tărie. Holderlin afirmă despre menirea poetului : *„Căci trebuie să fie cineva care să descifreze".* Definiţiile poetice sînt momentele nodale ale descifrării lumii. Rimbaud !a rîndul său considera că poetul este *„cel care fură focul".* Focul sacru care-l face ca în cele mai înalte momente poetice fiinţa sa să se dizolve într-un „absolut de realitate" : *Je vecus etincelle d'or de la lumiere-nature".-*

⋆

Fiind învestit cu un altfel de văz, poetul este capabil să privească de cealaltă parte a trecerii. Acel văz care, precum am mai menţionat, a fost admirabil definit de Holderlin drept „o lumină filosofică", idee poetică implicînd un dublu înţeles, — cunoaştere şi interpretare semnificantă, filtrarea cunoaşterii sub perspectivă cosmică şi sub *specie aeternitatis.* Numai dotat cu un astfel de văz, poetul, - în orice domeniu a! artei, - poate să refacă fiinţarea noastră la o mai înaltă treaptă.

Rimbaud atribuie structurii spirituale a poetului trei însuşiri : *vizionar, mag* şi *înger.* „Vizionar", adică dotat cu acea „supraconştiinţă", cu acea intuiţie „divină", capabilă să cunoască şi să semnifice sub semnu! eternităţii existenţa ; „mag", pentru a putea înfăptui trans- substanţializarea vieţii umane în valori imutabile de poezie ; şi „înger", pentru că această nouă substanţă reprezintă o purificare, o sacralizare. în felul acesta geniul, marele poet, afirmă Rimbaud, poate ca, sub cataliza iubirii, să preschimbe prezentul în veşnicie.

La rîndul său Shelley afirmă : „Poeţii au fost numiţi în epocile dintîi ale lumii legiutori şi profeţi. Un poet cuprinde şi uneşte în mod esenţial ambele aceste caracteristici"... *„Un poet participă la veşnicie, la nemărginire şi la Unul* ; *atîta timp cît intrăm în viziunile sale, nu mai există timp, loc şi număr". Se* observă aici o admirabilă definiţie a prezentului etern prin ieşirea din limitele temporale şi spaţiale, precum şi ieşirea din număr către sintetica universală armonizată în acel *Unu* care confiscă eternitatea, infinitul şi întreaga existenţialitate.

★

Afirmam mai sus că, fiind conştiinţă a esenţelor, poetul trezeşte memoria obosită a eternităţii. Obosită de asaltul agresiv continuu al timpului nesemnificativ asupra acestor supreme esenţe. Poetul întoarce lumea şi lucrurile către chipul lor ideal, către icoana pe care le-a imprimat-o geniul veşniciei dintru începuturi.

Orice corolă ştie drumul către absolut, învăţat şi şi memorat fără greşeală de la seva infuzată de pămîn- tul din adînc. Sînii de asemenea cunosc desăvîrşirea şi merg în întîmpinarea ei fără ezitare.

Omul are însă permanent sentimentul că miezul începe la margini de cuvinte, că rostirea sa nu este coincidentă, ci doar secantă la viaţă, la adevăr. Din acest motiv poeţii, vizionarii, sînt călăuzitorii cetăţii pe drumul către absolut. în acest scop poetul se replăs- muieşte pe sine însuşi cu fiecare nou poem, se regenerează şi se renaşte catarctic pentru „mai înaltă logodnă" *(„zur hoherer Cattung* — după expresia lui Goethe), cu noile zarişti, cu noile trepte suind către acele icoane ideale.

în felul acesta, poetul reuşeşte să aşeze în lumea nesemnificativă a efemerului o mai fină lege, o orîn- a'uire superioară ca frumuseţe şi astfel ca adevăr : *„Beauty is truih, truth is heauty, — that is all, / Ye know on earth, and ye need to know"* („Frumuseţea este adevăr, adevărul este frumuseţe, aceasta este tot ceea ce ştiţi pe pămînt şi tot ceea ce trebuie ştiut"), scrie John Keats în Odă *Melancoliei.*

Marii poeţi au conştiinţa menirii lor cosmice, a chemării lor demiurgice. în poemul *Către Pace* Holderlin afirmă :

Şi totuşi, dacă izbutesc cîndva Să cint poemul sfint pe care-l vreau,
...măcar o dată
voi fi trăit ca zeii şi nu voi vrea mai mult.

La rîndul său Eminescu era îndreptăţit să se întrebe : „Fost-am oare eu în lume unic ?“ Precum era firesc să afirme încă de la 18 ani, adresîndu-se iubitei, în *Replici :*

Eu sunt un geniu...
Tu o lumină, —

conştiinţă a geniului care mai răzbate la fel de explicit încă în 3-4 rînduri în opera sa şi în modul cel mai solemn şi grandios în *Luceafărul.*

In consens cu această conştiinţă a geniului şi o iluminării „divine", pe care, între alţii, şi Baudelaire şi-a exprimat-o *(„Et peintre fier de mon genie")* şi Musset *(J'ai perdu jusqu'a la fierte* / *Qui faisait* croire *a* rr.cn *genie),* şi Rimbaud (poemul *Genie* din *Iluminări),* - Cecil Day Lewis a putut să exclame orgolios, desprins,

- „hyperionic" :

Tempi me no more ; for I Have known the lightning's bour,
The. poet's inward pride,
The certainty of power.

(„Nu mă mai ispitiţi ; pentru că eu / am cunoscut ceasul iluminării, / lăuntrica mîndrie a poetului, / certitudinea puterii").

Certitudinea de a putea întemeia, sub imperiul unei „şanse extraordinare", a unei „legi deja preparate" (Valery), durata extratemporală care este poemul,

- cu ajutorul verbului care captează şi „încarnează în iluminarea" sa „dumnezeirea" (Valery).

Dumnezeire, în sensul acelei energii de esenţă rară dezvoltînd virtuţi cosmogenice, care se intensifică şi se concentrează pînă la o tensiune extremă unde are loc, pe de o parte, implozia lăuntrică a timpilor, iar pe de altă parte, „explozia" nemărginită a eului sub forma unei prealumini, a acelei fulgerări resimţită de marii creatori (expresia eminesciană „fulger lung încremenit" se poate transpola aici), — prealumină prin care eul şi lumea se contopesc într-un monism de supremă trăire a fiinţării şi încîntării ; monadă în care se revorsă şi se dizolvă tot ceea ce a fost şi învie tot ce ar putea fi - ca pur început — ca idealitate apoteotică iminentă.

⋆

într-unu! din poemele în care îşi pune întrebarea „unicităţii sale în lume", poem intitulat Ca o *făclie...,* —termen trimiţînd la poemul lui Baudelaire *Farurile,* — Eminescu formulează încă o dată destinul de excepţie al geniului, suprastructură cosmică în îndoit sens : conştiinţă, luciditate superioară a valoricului, a „lamurei

vieţii" *(„cunoaşterea hyperionică",* aşa cum inspirat o denumeşte George Munteanu, op. *cit.,* p. 135) şi învestirea cu capacitatea de a smulge această lamură din necurmata „alergare" a timpului linear, şi a o transforma în eternitate :

„O genii, ce cu umbra pămintul îl sfinţiţi
Trecînd atît de singuri prin secolii robiţi,
...In orice veac trăirâţî neîncetăţeniţi,
Şi totuşi nici într-unul străini nu o să fiţi,
Căci lamura vieţii aţi strîns-o cu-ngrijire
Şi dindu-i acea haină de neîmbătrînire,
Oricît se schimbă lumea de cade ori de creşte.
In dreapta-vă oglindă de-apururi se găseşte..."
Şi astfel... *„tot ce aleargă şi-n şiruri se aşterne*
Repaosă în raza gîndirii cei eterne".

„Je veux de l'eternel laite un peu de present".

JULES SUPERVIELLE

Poemul este momentul privilegiat al aventurii noastre ontice : timpul în care omul coincide cu realitatea sa cea mai înaltă, cu adevărul său omenesc cel mai cert, cu cea mai pură fiinţare interioară, momentul armonizării cu condiţia sa existenţială, cu condiţia sa destinală : coincide cu el însuşi ; pentru că, precum scria Leonardo da Vinci : *Quis sic non sui alierii esse videtur* („Cine nu se simte străin lui însuşi") în cotidiana derulare a vieţii ?

„Poezia însemnează lumea la locul său optim", afirmă Rene Char, şi continuă : *„Poezia, — speranţă extremă ; existenţa, — speranţă relativă... Poezie şi adevăr precum ştim, fiind sinonime" (Partage formei,* XVII).

Plecînd de la ideea lui Rilke din *Sonetul către Orfeu* I, 3 : *„Cîntecul este existenţă",* idee reluată în Sonetul I, 19 : *„Peste ceea ce se schimbă şi trece, / mai vast şi mai liber / cîntul tău dinţii dăinuie încă* / o, zeu *al lirei...* / Pe *pămînt doar cîntul* / *Sfinţeşte şi serbează*" —, şi plecînd, de asemenea, de la afirmaţia lui Holderlin : *„Dar ceea* ce *rămîne poeţii întemeiază*",

— Heidegger dezvoltă o veritabilă metafizică a poemului, a cuvîntului poetic ca instrument de instaurare a realei noastre existenţe, ca fundamentare a Fiinţării *(Dasein) : „Cîntul poetului consacră intactul sferei fiinţei".*

în experienţa zilnicului, precum şi în experienţa ştiinţifică, adevărul este consensul nostru asupra unei aproximaţii de un grad sau altul. Dar experienţa poetică, prin crearea unui prezent etern, instituie certitudinea lucrurilor, a lumii şi a propriei noastre fiinţări. Instituie absolutul fiinţării. „Sarcina poetului, scrie Mareei Raymond, comentînd pe Mallarme, este de a reintegra Absolutul. Verbul său acţionează asupra realului pentru a-l transforma, pentru a-l depăşi" *(De la Baudelaire la suprarealism,* trad. L. Di mov, Univers, 1970, p.

422). 5. P O E M U L

⋆

Poemul este suprema revelaţie a fiinţării, suprema intensitate şi suprema autentificare ontologică. Este cea mai înaltă experienţă a stării de a fi, a participării la crearea propriei noastre existenţe. Prin aceste calităţi poemul ne oferă pe perioada receptării sale un mode! de trăire exemplar, şi astfel o fracţiune de eternitate, un statut existenţial paradigmatic, adică un prezent pe care l-am voi de durată indefinită. Intrăm într-o „posesiune şi prezenţă totală" a fiinţării, după expresia aceluiaşi Marcel Raymond.

Astfel, poetul creează nu numai o nouă icoană â lumii, cît mai ales se recreează pe sine însuşi şi ne creează din nou şi pe noi pe durata prezentului „etern" al poemului.

Crearea unui prezent poetic înveşnicit (sau absolut) nu se confundă cu simpla conştientizare, aducere mai intensificată în cîmpul atenţiei cititorului, a contemplatorului de artă în general, a unei desfăşurări isto- riale umane de diverse conţinuturi şi nuanţe, — şi la fiecare revenire asupra poeziei respective, simpla reactualizare a acelei secvenţe temporo-spaţio-fenome- nale.

Ci crearea prezentului etern însemnează o reînnoire a faptului de a fi : momentul contemplării, conţinutul operei de artă, al poemului, devine secvenţă existenţială ideală pentru contemplator. Desfăşurarea obişnuită a vieţii sale zilnice este înlocuită cu o stare ontologică nouă, de excepţie.

Sub categoria intensităţii (Alain Bosquet afirmă cu adevăr : „poezia este mai mult intensitate decît sentiment"), a beatitudinii poetice, omul se confundă cu

însăşi starea de a fi ca atare, rămîne fragment dens, supratensionat de viaţă, de onticitate, de beatitudine în sine, extaz pur, într-un cuvînt, o stare inefabilă în care limitele dintre subiect şi obiect, adică atît lumea cît şi eul dispar topite într-un fragment de timp scos din devenire şi densificat în prezent absolut. Poate că în acest sens trebuie să înţelegem afirmaţia lui Baudelaire din Mon coeur mis â nu (Inima mea aşa cum este) : „*Despre* vapor/zarea *şi centralizarea eului, aici e totul".*

Astfel poezia rezolvă conflictul dintre realitatea care ni se impune şi voinţa de libertate absolută inerentă oricărei formule de fiinţare. Rezolvarea este plăsmuirea unei suprarealităţi

valorice : ca frumuseţe, ca armonie, deci ca soliditate şi astfe! dezrobită de sensurile comune şi *pretind la reconstrucţie* creatoare din partea contemplatorului.

Rolul primordial al poeziei este *destinai.* Ispăşind greşelile genezei, pe paginile palimpseste ale naturii, poemul şi arta, poezia în general, încearcă să modifice imaginile şi sensurile vechii formule pentru a conferi o semnificaţie perenă unei laturi a vieţii, o rostuire cosmică inimii, — să reinstaureze lo mcdu! ideal istoria existenţială a omului.

Un poet poate fi numit profet în măsura în care dă un nou statut destinalităţii umane, spiritului omenesc. „Cea *mai înaltă poezie nu este a versificatorilor, ci a profeţilor",* afirmă Santayana (G. Santayana : *The sense of Beauty,* New York, Collier-Book, 1961). Acelaşi gîn- aitor face observaţia că există o deosebire esenţială între adevărul ştiinţific şi ce! poetic. Adevărurile ştiinţifice pot fi descoperite, mai devreme sau mai tîrziu, de oricine. Dar adevărurile poetice nu pot fi descoperite decît de un singur creator odată pentru totdeauna. Ceea ce au creat Holderlin sau Eminescu nimeni altcineva nu va mai putea crea, şi dacă ei nu ar fi existat, nu am fi avut, nu am fi cunoscut niciodată adevărurile poetice relevate de ei.

Şi aceasta, între altele, pentru că poemul nu este ceva care vine dinafară. Adică nu este un simplu

răspuns a! sensibilităţii poetice la lumea înconjurătoare.

Poemul pleacă dinăuntru. El este o stare primordială structurală, aflată în spiritul şi inima unor fiinţe privilegiate, — stare care se relevă în contact cu restul. Este o lumină nouă care posedă darul miraculos de a ne revela un chip nevăzut al lumii, chip care altfel ar rămîne pentru totdeauna în întuneric, sau mai curînd pentru totdeauna neizvodit.

★

„Poemul este cea mai desăvîrşită realizare a limbajului, maximă posibilitate, supremă condensare a limbajului", afirmă Dămaso Alonso (D. Alonso, *Poezia spaniolă,* trad. S. Mărculescu, Ed. Univers, 1977, p. 159-160).

Numai că iată paradoxul : fiind inefabilă, poezia nu se află în cuvinte, — de unde replica lui Pierre Emma- nuel : „Ce *sînt cuvintele fără* tăcere ?" şi, fiind negrăită prin esenţă, Alain Bosquet are dreptate să adauge : „poemul este un *pis-aller* al poeziei. încarnîndu-se în poem, poezia se mutilează".

Poezia începe de la marginea cuvîntului. începe o dată cu tăcerea harfei, cu stingerea ultimului acord.

Poezia umple spaţiul dintre cuvînt şi nemărginire. Dintre imagine şi taina activă a lumii. Un spaţiu inde- finisabil, iscat de jocul impulsurilor, tensiunilor şi devenirilor sufleteşti şi spirituale iniţiate de cuvinte, de imagini. O muzică a inimii şi a spiritului, o stare de negrăit constituind o supravoltare uimită a fiinţării, care poartă împreună cu ea lumea, lucrurile şi pe contemplator, — toţi avînd chipurile arse de acea lumină nouă necunoscută pînă atunci.

Prin urmare, poezia nu însemnează imagine definită şi închisă ci, repetăm, *deschidere.* Imaginile sînt poetice în măsura în care sînt încărcate cu potenţial de nesfîrşire, cu potenţial de iradiere sufletească avînd propagare indefinită. Poezia nu însemnează iscusinţa de a izvodi imagini care se nasc şi mor pe loc, şi nici iscusinţă în sine de a da concreteţe ideilor, ci însemnează în primul rînd elanurile, rezonanţele şi ecourile, deci unghiul de deschidere a imaginilor, puterea de ex- pansiune, în ultimă instanţă, capacitatea de aezmărgi- nire a sufletului, a fiinţării umane. Este acea chemare formulată de Holderlin în a treia strofă din elegia *Pîine şi vin :*

Vino ! să ne Întoarcem privirile către Deschis Pentru-a afla, oricit
de departe ar fi, ceea ce sintem
Noi-inşine.

De aceea poezia marilor poeţi este saturată de nemărginire : Holderlin, Eminescu, Rilke, Tagore ne stau mărturie.

Poemul este deschiderea către un reînceput. Un reînceput de destin superior, al lumii, al vieţii, al sufletului, Şi orice reînceput însemnează o nouă posibilitate de zbor în absolut, o nouă eliberare către inefabil.

★

Poemul — la fel ca şi orice creaţie artistică — ex primă o stare ontologică unică, a unui om unic, surprins într-un moment unic de un dicteu unic : astfel, fiind o experienţă solitară, *absolut unică* — ea este intransmisibilă, incomunicabilă în forma ei originară.

Trăirea unui poem de către un cititor — cel mai profund, mai bogat în intuiţie şi sensibilitate poetică,
— nu realizează decît secante la experienţa originară, creatoare : niciodată totală coincidenţă, suprapunere absolută. Dar această restricţie este menită să deschidă o multiplicitate practic infinită de nuanţe ale stării poetice catalizată de către poem în fiecare cititor.

Sîntem captivi.

Captivii conturelor, ai finitudinii ca atare.

Sîntem apoi prizonierii unei formule existenţiale finite.

Apoi prizonierii unei anumite secvenţe din istoria formulei umane.

Şi fiecare lucru este captivul finitudinii sale : astfel comuniunea ar părea cu neputinţă, pentru că nu numai fiinţa ni-i închisă în conture, dar şi faptele noastre sînt finite.

Dar în jurul fiecărei fiinţe, — om, pasăre, floare,

- pluteşte un cîmp „electromagnetic" *afectiv* care ira

diază în nemărginire şi care vine în întmpinare cognitivă şi trăire simpatetică, duioasă ori extatică, cu celelalte unităţi ontice, cu întregul univers zărit şi nezărit, ştiut şi neştiut, rupînd şi zăgazurile dintre viaţă şi moarte.

Poemul este înzestrat cu capacitatea de a frînge diversele cercuri concentrice ale finitudinii noastre şi de a putea astfel intra în covibraţis cu celelalte cîmpuri, cu infinita lor iradiere afectivă, împlinind comuniunea şi sinteza, — tandra armonie universală. 3

Dacă fiinţa umană se află frustrată de nesfîrşire, poezia ne redă nemărginirea noastră potenţială şi, în felul acesta, ne încadrează în armonia cosmică. Or, cum tendinţa structurală a omului ca fiinţă finită este dezmărginirea, reiese că poezia redă omului plenitudinea onticităţii sale definitorii.

Poeticul este asemenea muzicii : „el umple infinitul care desparte sufletele noastre" după cuvîntul lui Tagore. Este cîmpul de vibraţii care unifică solitudinile : vibraţii ale inimii, ale afectivităţii, ale aspiraţiei de definire, de autentificare şi intensificare a propriului eu şi a Marelui Eu Uman unificat prin efluviile afinităţilor elective ale identităţii destinale. Se va reuşi oare vreodată ca prin poezie omenirea şi lucrurile să devină o substanţă unică a iubirii ? O pancosmică identificare cu principiul suprem al inimii ?

Astfel, adevărata religie a omului ar trebui să fie cea a poeziei. Căci poezia însemnează puritate, însemnează extremă sensibilitate, extremă deschidere sufletească, adică înţelegere unită cu afectivitate, - suprema sanctificare a lumii sub semnul frumosului şi a binelui, înţeles ca armonie deplină, — lăuntrică şi exterioară, — precum şi armonizarea sufletului cu lumea : — în ultimă instanţă suprema simţire comunicantă, participativă, şi *trăirea valoricului ca unică justificare* a *existenţei,* — totul — fenomenele, emoţiile, sistemele de idei, imaginile, cuvintele fiind

---

3 Ideea filosofică, frecvent afirmată de marii poeţi, a posibilităţii armoniei universale printr-o comunicare simpatetică a tuturor lucrurilor capătă tot mai mult fundamentare ştiinţifică. Astfel, descoperirile recente, care arată că plantele au conştiinţă, că ele pot recunoaşte şi distinge binele de rău, că, de pildă, florile reacţionează pozitiv, se învoaltă mai repede şi in culori mai vii sub acţiunea muzicii şi, dimpotrivă, unele plante recunosc şi sufăr în prezenţa omului sau a altui agent care le-a rănit anterior, sau, fapt uimitor, la rănirea unei plante dintr-o cameră alăturată, toate acestea dovedesc în mod neîndoielnic existenţa unui curent de simţire circulînd între plante şi lumea din jur, curent dirijat de un grad de *conştiinţă ontologica.*

puse convergent şi interdependent în slujba acestei trăiri superioare valorizante. Mallarme avea profundă dreptate : *„Lumea se va mintui printr-o literatură mai aleasă".*

încarnată într-un moment de excepţie, trăirea poetică are caracterul fundamenta! de a fi de neînlocuit. De neînlocuit nu numai ca frumuseţe, semnificaţie cosmică şi astfel, ca certitudine. Şi nu numai pentru că, purtîndu-ne în inefabil, orice alt „spus", orice alt Verb
— o altă „facere" rămîn depăşite.

Ci şi ca instituire a *prezenţei.* A prezenţei care vindecă lumea, lucrurile şi eul de absenţă, de perpetua plecare în nefiinţă. Instituire a prezenţei înţeleasă drept ceea ce ea ar trebui să fie : sinonimul eternităţii. Şi aceasta prin învestirea lumii şi eului cu cele trei axio- logii : semnificaţie, certitudine şi negrăit. Cu transmutare poetică : ardere, covîrşire şi primenire într-o substanţă şi icoană noi, extatice.

Numai aşa încetăm să fim mai mici decît noi înşine.

Numai aşa în strîmta găoace a clipei putem scobi veşnicie. Numai aşa, precum iluminat o spune Yves Bonnefoy, *„orice lucru se înalţă în inima sfîntă a clipei pentru o eternitate de prezenţă".*

„Dacă poemul este „o făptură strălucitoare, exactă", în care se întrupează „o lume vagă de gînduri, emoţii şi reminiscenţe", cum afirmă Dâmaso Alonso *(op. cit.,* 334), adică încarnată într-o finitudine desăvîrşită, într-o nouă formulă a Frumosului, a armoniei, a Numărului de aur, — supreme organizări ale finitudinii,
— cum se ajunge la cea mai incaptabilă stare a in- finitudinii, - inefabilul ?

Cum se ajunge de la cuvînt la necuvînt ? Această fenomenologie fundamentală a trăirii poetice ducînd la prezentul etern o aflăm magistral intuită şi descrisă de către metafizica egipteană din poemul Cosa *morţilor (Ieşirea la lumină),* fragmentul denumit *A cir,cea poartă.*

Stă scris în unul din versetele acestui fragment : *„Nesfirşirea în plinătatea lucrurilor am căutat-o şi am aflat-o : este Frumuseţea Formelor".* Deci realizarea armoniei perfecte, a absolutului ca orînduire a finitudinii şi ca model ontologic etern uman, constituie calea prin care spiritul omenesc descoperă şi pătrunde în nemărginita interioritate, în necuprinsa taină a lucrurilor precum şi în aura fără limite a „cîmpului" afectiv iradiind

în juru-i şi despre care am amintit mai sus. Pentru că, explică poemul egiptean, *„nesfîrşi- rea în cer şi pe pămînt — este Taina".* Iar *„Taina tainelor omul* o *poate trăi dacă este curat".* Şi este „curat" dacă trăieşte din adevăr. Iar adevărul stă în virtuţile Verbului de a se face Realitate.

Or, cunoscînd şi trăind întru puritate Realitatea, adică Adevărul creat de Cuvînt, de cuvîntul rostit de „vocea justă", deci avînd capacitatea ajungerii la miezul lucrurilor, în intimitatea profundă a Universului, omul ajunge să trăiască *Inefabilul,* al cărui *„nume este iot ce a fost, tot ce este şi iot ce va fi",* adică prezentul existînd dintotdeauna şi pentru totdeauna — înţeles ca o *„eternă manifestare a luminii",* inefabilul este astfel o beatitudine a trăirii unei eternităţi de lumină *:* beatitudine fără nume, lumină în sine. în felul acesta are loc transcenderea lirico-metafizică din lumea contingentului în sfera de sus a veşnicului, renăscut asemenea păsării Phoenix, prin purificarea pe care o dă contemplarea Frumuseţii eterne ca expresie a actului taumaturgic, cosmic, al Cuvîntului de a se preschimba în realitate : „Iar Verbul făcîndu-se Realitate, prin virtutea vocii juste, sosesc în chip de uliu şi plec ca un Phoenix" *(op. cit.* p. 81-82).

⋆

Marea poezie are funcţia şi harul de a ne transporta într-o stare de fiinţare ideală, ca acceptabili- tate, ca beatitudine şi astfel implicînd identificarea noastră absolută cu acea stare.

Identificare însemnînd o secvenţă de densificare existenţială dusă pînă la sentimentul intrării într-un timp incoruptibil, care devine un prezent fără limite, anexîndu-şi orice timp şi, de asemenea, eliberînd fiinţarea către nemărginirea spaţială a unui orizont potenţial, transimanent.

Dar, la un anumit grad de tensiune, intensitatea stării de trăire face să se piardă obiectul, cauza, mobilul de inducţie a acestei stări pentru a deveni finalmente o stare extatică fără nume, o bucurie de a exista în sine.

Atingerea acestui moment de graţie, - acesta este numitorul comun al marei poezii, — indiferent de epitetul adăugat de poeticieni, — clasică, romantică, „modernă" etc. Acolo ne poartă Peste *vîrfuri,* acolo *Selige Sehnsucht (Dor fericit)* al lui Goethe, şi tot acolo a noua *Elegie duineză* a lui Rilke, sau poemul *Timbru* al lui Ion Barbu.

Restul este literatură, chiar dacă deseori foarte frumoasă.

Astfel marea poezie este iniţierea fulgurantă într-o

existenţialitate supravoltată mimînd eternitatea. Un concentrat de fiinţare pînă la implozia într-o plecare lăuntrică inefabilă, indeterminabilă, incaptabilă. O eliberare totală care nu mai vrea să se restricţioneze. Nu mai vrea decît beţia zborului pur.

Trebuie să adăugăm un adevăr esenţial : marea poezie nu ţine de claritatea sau obscuritatea (voită sau fatală) limbajului. Ca să ajungem în pragul negrăitului, grăirea trebuie să fie limpede, —adică drumul să fie luminat. Pe ceaţă nu ajungem nicăieri. Nu putem să luăm pîcla drept mister sau drept absolut.

⋆

„Poezia trebuie să ducă undeva", afirmă Andre Breton. Este adevărat că Heidegger afirmă contrariul : „poezia nu duce nicăieri".

Ci ambele afirmaţii au adevărul lor. Poezia trebuie să ducă undeva — acel undeva este fulgerul, viziunea fulgurantă, „visul intens şi rapid", după expresia rim- baldiană — care iluminează pentru o clipă deschiderea spre o stare ontologică superioară, de fapt spre promisiunea unui alt nivel de fiinţare. Dar, dat fiind că este vorba doar de o făgăduinţă, şi nici o întrupare, nici o materializare palpabilă, concretă nu apare, se poate spune că poezia nu duce nicăieri.

Şi totuşi Heidegger nu are dreptate decît în sensul că nu se produce nici o substantizare *imediată.* Pentru că întrezărirea fulgurantă a unei neoonticităţi de ordin absolut, mai precis, prezentul etern creat de poezie, constituie o *energie* spirituală de un potenţial capabil să îmbogăţească, să moduleze sau chiar să modifice pînă la revoluţionare viziunea — şi, consecutiv, viaţa unui ins, a unei societăţi sau a unei epoci întregi. Astfel efectul la *distanţă* al poeziei poate fi extraordinar, transformînd statutul existenţial — psihologic şi înfăptuitor — al omului, pînă la marile mutaţii ale culturii, ale istoriei spiritului.

6. CHIPUL PREZENTULUI ETERN ÎN POEZIE

„Adevărul vrăjitor :
E fiinţa-mi tremurîndă Care
trece-n infinit,
Ca un fulger fără ţintă."

EMINESCU - **ONDINA**

Poemele lui Holderlin şi ale lui Eminescu, *Iluminările* lui Rimbaud ori *Elegiile duineze* ale lui Rilke, — pentru a da numai cîteva exemple, — ne poartă şi ne menţin la fiecare reîntîlnire în zonele cele mai tensionate şi eterate ale trăirii întru poezie. Căutînd însă în literatură un poem sau un fragment care să condenseze cît rnai cuprinzător variatele coordonate care înscriu statutul ontic al artei ca prezent etern, - am reţinut în primul rînd secvenţa din *Luceafărul* descriind zborul lui Hyperion către Principiul Suprem. Am avut revelaţia că în această secvenţă se derulează fenomenologia spirituală complexă, conlucrînd la întemeierea fiinţării poetice.

Să recitim împreună acest fragment :

Porni luceafărul. Creşteau In cer
a lui aripe,
Şi căi de mii de ani treceau In tot
atitea clipe.

Un cer de stele dedesupt,
Deasupra-i cer de stele -
Părea un fulger nentrerupt Rătăcitor
prin ele.

Şi din a c'naosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea de-ntîi,
Cum isvor au lumine ;
Cum isvorînd ii înconjor
Ca nişte mări, de-a-notul...
El zboară, gînd purtat de dor,
Pîn'piere totul, totul ;

Coci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre o cunoaşte,
Şi vremea-ncearcă în zadar Din goluri a
se naşte.

Nu e nimic şi totuşi e
O sete care-l soarbe,
E un adine asemene
Uitării celei oarbe.

De la început se observă că este vorba în mod esenţial de o *stare înaripată,* avînd puterea demiurgică de a ne transfera vertical şi nemijlocit „în altă lume", de cealaltă parte a contingentului, într-o neofiinţare sublimă, catarctică.

Trăirea poetică este o stare de excepţie, o stare de graţie. Este o stare de excepţie atît la creator, du- cînd la geneza poemului, cît şi la contemplator, căruia i se induce transferul în prezentul etern poetic. A spus-o perfect Eminescu într-una din postume :

Da, la voi se-ndreaplă cartea-mi,
La voi inimi cu aripe.
Ah ! lăsaţi ca să vă ducă Pe-al:ă lume-
n două clipe.

Deci poezia este un schimb de la har la har şi de la suflet la suflet ; poetul trebuie să întîlnească inimi şi minţi înaripate, capabile de zbor ; trebuie să poată dezlega acele aripi captive într-un timp apter, nesemnificativ ; şi trebuie să posede puterea magică de a ne transmuta într-o neofiinţare înveşnicită, aflată „pe-altă lume", deci undeva mai sus şi mai în afară, faptă a lirei admirabil surprinsă de Ion Barbu :

Din ceas, dedus, adîncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mîntuît azur.

Prezentul poetic etern ni se relevă ca o durată sufletească supraîncordată, vibrantă *(„El zboară gînd purtat de dor"),* pentru că - precum se arată şi în postuma eminesciană *Aducînd cintări mulţime,* din care am extras mai sus strofa ultimă, numai în stare de *intensă vibraţie,* — sub forma „durerilor scînteietoare" şi a „tablourilor arzătoare", — universul poetic poate pătrunde în „sufletele curate", puritate indispensabilă schimbului de la suflet la suflet.

Revenind la versul : *„El zboară gînd purtat de dor",* observăm că zborul luceafărului reprezintă o *mişcare de iubire,*

de complementaritate, de armonizare cosmică ; o mişcare afectivă este cea care dă impuls năzuinţii lui Hyperion de a-şi afla o nouă fiinţare. Şi anume, o neoonticitate care îmbină modelul existenţial omenesc cu cel astral. Altfel spus, este vorba de dorinţa luceafărului de a adopta firea de tip pămîntesc căreia să-i dăruiască înveşnicirea cerească. Deci prezentul poetic etern se exersează pe *modelul destinai uman,* revalorizat însă *sub specie aeterni.*

Aflăm apoi în acest fragment o *eternitate în mişcare,* mai precis un cîmp energetic spaţiu-timp, care este deopotrivă infinit, unitar şi extrem de concentrat

— purtînd însă într-un tărîm extraspaţial şi supratem- poral : de fapt în „transposibil", adică într-un „spaţiu" fără spaţiu, unde „piere totul, totul", - transposibil pe care l-am definit în lucrarea *Spaţiul poetic eminescian* (p. 84) : „stare vacantă absolută, spaţiu zero în hi- perconcentrare potenţială, de unde ar putea reîncepe oricînd altfel geneza, creaţia. Este treapta ultimă a sublimărilor şi decantărilor *spaţiale* şi *existenţiale,* o cărei imaginare solicită un efort la limita putinţelor- intelective, conferind una din cele mai tensionate emoţii ale minţii".

In adevăr, în starea poetică dusă la plenitudinea ei dispare „totul", în sensul că rămîne doar mişcarea energetică a sufletului sub forma unei „lumini absolute fără măsură", în autogeneză necontenită, refulînd în jurul ei orice altă posibilitate existenţială şi devenind

astfel „conţinutul" eului hyperionic purificat şi infi- nizat.

în fragmentul pe care-l analizăm totul devine eveniment lăuntric pur, o stare ontică de mare energie autocreatoare, al cărei punct de plecare şi vector de nemărginire este dorul, aspiraţia după o stare supremă,
— existenţial şi valoric ; dar prin intensitate şi prin transfigurare, această aspiraţie se preschimbă în stare inefabilă în sine, fără nume : stare-limită aflată la hotarul dintre fire şi nefire *(Nu e nimic şi totuşi e), - o* cvasiextincţie care face cu putinţă, trecînd prin transposibil, reîntoarcerea la ziua dintîi *(Vedea, ca-n ziua cea de-ntîi),* pentru a putea fi reluată la nivel superior, transfigurat, fiinţarea.

Ultima strofă din descrierea fantasticei curse a luceafărului surprinde excepţional eliberarea de orice formulă de a fi, disponibilitatea absolută de fiinţare iscată de starea-limită atinsă prin trăirea inefabilului, a uimirii în sine.

Negrăitul, în care eul se pierde şi „naufragiază" împreună cu verbul, constituie deschiderea către un afund interminabil în care beatitudinea poetică, prin tăria ei, anulează, exilîndu-l în imperiul „uitării", orice alt conţinut, iar pe de altă parte fulgerul ei ontic „orbeşte" orice desen străin de pe fundalul noilor zori existenţiali, pentru ca să rămînă lumina pură, extatica poetică pură.

Nu însă ca un capăt, ca un sfîrşit, — ci o stare eternă : O *sete care-l soarbe,* - o aspiraţie iluminată şi fără identitate călătorind indefinit „pe altă lume", şi ea inexprimabilă, fără nume ; o beatitudine suind prin tărîmul transposibilului, adică a unei neogeneze mirifice mereu iminente; un zbor fascinant săgetînd nespaţiul şi netimpul prezentului etern poetic, zbor care constituie energia unui reînceput, zbor chemat de făgăduinţa unei posibile reîntemeieri — mai curate, mai înalte, mai desăvîrşite, - a inimii şi spiritului.

El zboară gînd purtat de dor : ne întoarcem încă o dată la acest vers care reprezintă expresia supremă a „marei tremurări" *(Schaudern)* goetheene, avîntu! demiurgic înaripînd dinamica de amploare universală a fragmentului pe care-l analizăm, — pentru a scoate în evidenţă faptul că ni se oferă aici un model de- săvîrşit de prezent poetic în care se îmbină emoţia sensibilităţii, fiorul afectiv, — iscat de starea de dor, cu fiorul cosmic, cu emoţia intelectuală. Deci poezia cu gîndirea — însuşire care, aşa cum remarca Hei- degger, comentînd pe Holderlin şi Rilke, caracterizează marea poezie. Emoţia intelectuală este dusă aici la extrem (totul se află la extremele

simţirii şi gîndirii în zborul luceafărului), — pe de o parte prin desfăşurări spaţiale şi temporale atît de tensionate, încît se depăşeşte orice determinare de loc şi de timp, - iar pe de altă parte prin supratensionarea onticităţii pînă la demăsura care proiectează spiritul în acel pisc final unde fulgeră nonfiinţarea *(„Nu e nimic..."),* dar în sens de ardere a păsării Phoenix în scopul unei neo- fiinţări (... *„şi totuşi e"...),* la un ait nivel „mai pur", sacralizat şi înveşnicit poetic. Iar conţinutul acestui *„totuşi* e", — îl constituie trăirea uimită a faptului pur de a fi, bucuria unei noi aurore a fiinţării, încă vacantă, dar locuită exclusiv de fulgerul existenţialităţii în sine.

★

Este deosebit de semnificativ faptul că încă de la primele sale creaţii, şi anume în poezia *Ondina,* Emi* nescu formula ideea că adevărul poetic este înzestrai cu puteri taumaturgice de a *se autotransîorma în fiinţarea însăşi ;* şi anume, o fiinţare uimită, „tremurîndă", care se eliberează şi izbucneşte în necuprins sub *hj-* ma unei străfulgerări, neavînd altă „ţintă" decît încordarea ontologică extremă, beatitudinea pură arzînd în nedefinit :

Adevărul vrăjitor :
E fiinţa-mi tremurîndă,
Care trece-n infinit
Ca un fulger fără ţintă.

Similitudinea cu ideea poetică. - muît mai elaborată — din *Luceafărul* este izbitoare. Ea confirmă afirmaţia lui Piere Jean Jouve : „un poet nu spune în toată viaţa sa decît un singur cuvînt" ; zămisleşte o iume unică, un templu unic al cuvîntului.

Cele patru versuri din *Ondina* constituie tot atîtea definiţii poetice fundamentale, patru diamante de mare densitate şi strălucire, concentrînd *ab iniiio* viziunea îiric-metafizică a lui Eminescu, *poetica sa existenţială,* şi rezumînd complexa fenomenologie a prezentului etern poetic.

Prima definiţie poetică : adevărul poetic este „vrăjitor" : este vrăjitor pentru că întemeiază fiinţarea poetică, fiinţarea transfigurată şi astfel înveşnicitâ. Emi- nescu se întîlneşte prin primele două stihuri cu ideea lui Holderlin, amintită deja, şi anume că „poeţii întemeiază ceea ce durează" ; poetul român găseşte în expresia „adevărul vrăjitor" o metaforă foarte adecvată, de mare fineţe şi frumuseţe, pentru a defini vocaţia genezică a poeziei.

întreaga creaţie a lui Eminescu a fost un adevăr fermecător, desfăşurarea unei magii de excepţie a cuvîntului, — ca înţeles şi cîntare, — întemeindu-ne una din cele mai pure fiinţări întru poezie şi de fapt inegalabilă în literatura noastră şi situîndu-se printre cele mal de sus piscuri pe plan universal.

Versul al doilea conţine definiţia eului poetic ca entitate supusă mirării, „cutremurului" emoţional, trăirii extatice a fiinţării. Versul următor formulează definiţia demăsurii acestei fiinţări : este o trăire la dimensiuni cosmice, desfăşurîndu-se pe planul nemărginirii şi veşniciei. îar versul al patrulea suie vertical la definirea lăuntrică a ec-staticei poetice : o descărcare de fiinţare electrică a eului străluminînd hăurile universului şi săgetînd ajunurile lumii cu energia sa dezlănţuită - „fără ţintă", adică aflată în nedeterminare absolută : tărie ontică supremă, vacantă, - „o sete", „un adînc" dincolo de orice hotar, dincolo de timp şi spaţiu - incaptabilă tiparelor şi cunoaşterii.

★

Găsim nimerit să amintim aici în tangentă uneie vederi analoge în metafizica lui Parmenide, care defineşte *Fiinţa ca prezent etern instituit sub semnul mitului poetic,* şi aceasta drept răspuns al sufletului omenesc la insatisfacţia spirituală pe care ne-o dă experienţa comună, zilnică.

în adevăr, încă de la primele aforisme ale operei sale

Despre natură, Parmenide afirmă că „experienţele obişnuinţei" „aruncă" în calea către adevăr — înţeles ca fiinţare, — „ochi orbi, urechi surde şi cuvintele unui limbaj lipsit de nobleţe".

Iar cînd întreprinde definirea Fiinţei, Parmenide ne arată care este condiţia esenţială în acest scop : „trebuie să mergem pe singurul drum, cel al mitului". Pe calea mitului, a legendei vom întîlni „o mulţime de semne" care ne arată că *„Fiinţa este necreată, impe- risabilă, întreagă, imuabilă* (adică fără şovăiri lăuntrice de incertitudine ontică), *eternă. Nu se poate spune că a fost sau că va fi, pentru că este întreagă în clipa prezentă* (şi fiind întreagă în prezent ea include şi trecutul şi viitorul) ; *unică, unind* (sintetizînd totul), *unită* (adică fără fisuri, fără întreruperi, continuă), *conden- sîndu-se* (adunîndu-se) *în sine, plecînd de la sine* (ţi4 nînd totul împreună plin de prezenţă)" *.

Precum se observă, această uimitoare intuiţie filosofică ne dă revelaţia diverselor însuşiri ale fiinţării pe care o trăim în transfigurarea poetică.

Definiţia Fiinţei se confundă la Parmenide cu însăşi fiinţarea poetică, se confundă cu împlinirea prezentului etern de natură poetică. în adevăr, întîlnim aici :

— necesitatea mitului, a transfigurării lumii sub cataliza uimirii, marea creatoare a adevărului după Pla- ton, care se va inspira mai tîrziu din ideea poetică a lui Parmenide ;

— întîlnim ideea totalizării universale şi a unificării timpilor în clipa prezentă, care apare ca un concentrat armonios de cosmicitate şi eternitate, şi

- întîlnim ideea sinelui purificat, a eului absolut, condensînd orice posibilitate ontologică şi dus la plenitudinea fiinţării sale, *„la limita extremă"* unde, fiind *„identic cu sine însuşi",* în Eul pur, în Fiinţarea absolută, *„actul gîndirii şi obiectul gîndirii se confundă, devin una".*

---

4 Alături de textul grecesc, am utilizat în interpretarea înţelesurilor formulate eliptic de către Parmenide, traducerea lui Hei- degger din *Introduction 6 la methaphysique,* trad. fr., Gallimard, 1980, p. 105 şi trad. lui Jean Voilquin din *Les penseurs grecs avant Socrate,* Garnier-Flammarion, 1964, p. 94.

7. EUL POETIC

> *„Unitatea infinită"* ...reprezintă „individualitatea poetică : ei îi este dată identitatea entuziasmului, geniul şi arta în stare desăvîrşită, infinitul făcut prezent, momentul divin".
>
> HOLDERLIN - ESEURI

Precum am mai arătat, experienţa efemerului, viaţa cotidiană, care consumă şi este consumată, aşază un ecran între cunoaştere şi chipul adevărat al lumii dinafară şi a! propriului nostru eu. Cunoaşterea noastră sensibilă şi reflectarea ei intelectuală apar astfel alterate. Lumea nu există pentru om decît în raza experienţei imediate într-un mediu restrîns. Acest mediu închis este filtrat, deci încă o dată restricţionat, a'e către alcătuirea noastră biologică şi psihologică, — ultima ţinînd de istoria actuală şi anamnestică a relaţiilor cu mediul natural, social şi cultural, în felul acesta omul dă lumii un sens amputat, parcelar, un chip înseilat din suma tangentelor consumului cotidian de existenţă. „Totu-i amestic, şi-i prea domestic".

Acesta este motivul pentru care sîntem înstrăinaţi nu numai de adevărata faţă a lumii, de perspectivele cosmice, dar şi de noi înşine, de propria-ne autenticitate şi esenţă. La extrem, zilnicul ne preschimbă într-o fantoşă artificială, o fiinţare alcătuită dintr-un co-laj de stări reprezentînd relaţiile noastre biologice şi psihice de acomodare şi inserţie în timpul devenirii erozive, în contextul contingentului -- aspect surprins, de pildă, în „pictura" antipicturaiă a unui Rauschenberg.

în adevăr, dacă antiarta lui Rauschenberg, - — care juxtapune fotografii, afişe, cutii de conserve, zdrenţe etc., — prezintă vreo însemnătate, ea constă în faptul că demonstrează universul îngust, - de la banal pînă la sordid, - al vieţii moderne, care a des- esenţializat şi caricaturizat destinul uman, frustrînd omul de simţămîntul semnificaţiei cosmice şi, astfel, l-a îndepărtat de propriul său eu şi deci de fiinţarea sa absolută. *Criza de universal* constituie maladia secolului nostru, starea de minus spiritualitate pe o mare parte a globului.

Această înstrăinare de noi înşine, prin pierderea sentimentului semnificaţiilor perene, este sugestiv surprinsă de Rilke în *Sonetul către Orfeu I,* 19 : *„Nu ne recunoaştem suferinţele",* scrie Rilke, adică nu recunoaştem virtuţile cognitive şi semnificaţia energiei creatoare de fiinţare pe care le dezvoltă durerea ; pentru că, aşa cum voi mai arăta, suferinţa, acest moment de tensiune în care „viitorul ne pătrunde", este infinit mat aproape de viaţă decît celălalt moment ce ni se impune dinafară, „la întîmplare şi în tumult" ; în adevăr, bucuria efemerului este fără iradiere cosmică ; în schimb, orice tristeţe este o deschidere meditativă spre sensul şi justificarea existenţei.

Apoi, continuă Rilke, *„iubirea nu este învăţată" :* iubirea prin care geniul, scrie Rimbaud, preschimbă prezentul în veşnicie. Şi *„nu ni se dezvăluie esenţa morţii",* adică nu aflăm ce însemnează depăşirea vieţii temporale. Căci, încheie Rilke în sonetul citat, pe pămînt *„numai cîntecul",* numai poezia *„sfinţeşte şi dă permanenţă".*

Rezultă astfel că există o netă deosebire între eul „empiric", eul experienţei raporturilor utilitare cu mediul social şi natural înconjurător, — pe de o parte,

- şi eul experienţei poetice, pe de altă parte.

„Eul" empiric reprezintă suma interrelaţiilor dintre alcătuirea noastră biologică şi psihică cu restul lumii. Rezultă un eu mozaical, a cărui configuraţie ţine de structura psiho-fizică individuală şi de natura relaţiilor cu mediul natural şi social înconjurător.

Acest eu exersează minut cu minut timpul unili- near, ireversibil. Eul empiric este eul istoric, o suită de efemeride care nasc una din alta pînă este epui

*za*t timpul biologic, limita de viaţă a celulelor cu care am fost înzestraţi.

Evident, nu acesta este adevăratul nostru eu. „Eul" însemnează ceea ce reprezintă o entitate ontologică prin ea însăşi, prin autodeterminare, deci care este liberă de orice determinare străină, de orice imixtiune venită dinafară. Or, este elementară constatarea că acest eu empiric, fizico-psihico-social, dispune de un conţinut venind în întregime din exterior, începînd cu culoarea irisului şi sfîrşind cu modul de a reacţiona la diversele solicitări din jur. Iar ceea ce ne este *propriu* la modul absolut, ceea ce rămîne după eliminarea, pe de o parte, a alcătuirii fizice, care ne-a fost impusă, iar pe de altă parte, a raporturilor posibile între eul empiric şi mediu, este doar *conştiinţa pură* care ia act de structura fizică şi sufletească imprimate genetic, conştiinţă pură care, de pildă, află din oglindă culoarea ochilor şi este mereu surprinsă de modul necontrolabil cum poate „lucra" psihicul în timpul visului.

Purificat şi decantat de orice adaos, adevăratul eu este un spectator extramundan care contemplă întreagă această experienţă purtată de alcătuirea noastră materială şi psihică, — în raporturile zilnice cu mediul. Eul nostru pur, autentic, ceea ce ne aparţine exclusiv, ceea ce pleacă din „noi înşine" rămîne astfel conştiinţa pură a fiinţării, mai pe scurt, fiinţarea ca atare. Restul constituie ingerinţă extraeuală. Privind astfel lucrurile, apare ca un paradox al istoriei filosofiei cum în faţa unui adevăr atît de evident s-a putut vorbi atît de altfel şi de felurit despre aşa-zisul „Eu absolut" învestit cu diverse conţinuturi impersonale, cu diverse determinări de împrumut. Să amintim numai eul absolut de natură morală al lui Fichte, eul absolut de natură estetică al lui Schelling sau eul transcedental din fenomenologia husserliană, acesta din urmă transformîndu-se în *ego* empiric, adică răscruce de înnodare a ansamblului vieţii conştiente reale şi potenţiale, experienţa concretitudinii, trăirea lumii dinafară. Or, repetăm, după extrema purificare a eului uman empiric, nu rămîne drept ceea ce este *propriu* decît schema pură a fiinţării ca atare şi conştiinţa faptului de a fi.

Ajungem astfel la singura unitate necreată şi absolut nea'eterminată : onticitatea pură şi autocunoaş- terea sa. Şi aceasta pentru că nu neantul, ci existenţa este axiomatică ; în alţi termeni, este cu neputinţă ca ceva, deci existenţa, să nu existe. „întrebarea fundamentală" a metafizicii : „de ce există *fiindul* şi nu

mai curînd nimicul" — ni se pare una din cele mai puerile dintre speculaţiile gratuite ale filosofiei. Un profesor care ar preda tristeţea şi nihilismul ar putea conchide ori- cînd cu obidă : „*Neantul nu este posibil. Existenţa este incurabilă".*

*

Reala noastră eliberare către propriul eu absolut nu este posibilă decît în condiţiile în care am putea ieşi din formula ontică impusă şi am putea trăi starea de început, preludică, a existenţialităţii, bucuria onti- citătii fără nume deschisă oricărei formule de a fi.

Or, aşa cum am văzut, acesta este punctul extrem la care ne poate sui marea poezie. Experienţa poetică ne scoate din eul nostru empiric, face să se spargă structurile finitudinii şi „străinătăţii" în care ne aflăm încorsetaţi şi ne conduce către trăirea eului nostru adevărat pînă la absolutizarea sa. Fenomenologia stării poetice realizează o scară pe care eul suie pînă la propria-i identitate, pînă ajunge în fine la sine însuşi. *Poezia asigură astfel autogeneza activă a eului.*

*

Treptele parcurse de această autogeneza pot fi schiţate astfel.

Pe o primă treaptă are loc intimizarea lumii dinafară prin mişcarea afectivă care transformă obiect şi subiect în imaterialitate emoţională pură, — energia emoţională fiind atît a sensibilităţii cît şi a minţii, în

marea poezie existînd întotdeauna conlucrare şi interpâtrundere între poezie şi gîndire ; pentru că efortul de eliberare şi transcendere nu poate fi conceput fără energia emoţiei intelectuale. Uimirea sensibilităţii ne-Gr menţine în cercul finitudinii, a suficienţei bucuriei pe care ne-o dau lucrurile şi stările de suflet imediate, empirice. De altfel, participarea gîndirii este implicită pe de o parte pentru că eul pur este o stare de conştiinţă, iar pe de altă parte, trăirea poetică în forma ei cea mai înaltă este o faptă *semrtificanîă,* o faptă cosmică, adică o faptă a gîndirii.

Eul născut pe această primă treaptă, prin transsubstanţializarea lumii în proprie substanţă sufletească, este încă impur, în sensul prezenţei în conştiinţă a unor determinări străine, a unor exterioritătţi care au provocat starea emoţională. Ceea ce s-a înfăptuit pe prima treaptă este transformarea întregii existenţe, eu şi noneu, în materie de suflet, a cărei însuşire este expansiunea infinită : expansiunea unei

singularizări, a unei monede confiscînd nemărginirea spaţio-temporală.

Dar natura şi intensitatea uimirii poetice, — sensibilă şi intelectuală, - dezvoltă o energie de transcendere şi elibera re al cărei caracter potenţial este tendinţa către absolut. Treapta pe care se opreşte transmutarea şi dezrobirea eului depinde de calitatea stării poetice induse. în unele creaţii poetice eliberarea se opreşte la depăşirea cotidianului, astfel că trăirea poetică atinsă însemnează trăirea condiţiei umane în esen- ţialitatea ei. Rămînem în tiparele destinale specific omeneşti, tipare care sînt însă înveşnicite. Pe această treaptă, la acest nivel de esenţialitate particular-umană se află, de pildă, scena de dragoste dintre Cătălin şi Cătălina din partea ultimă a *Luceafărului.*

Precum am văzut însă mai sus, tot în *Luceafărul,* şi acest lucru are loc în orice mare poezie, după depăşirea realităţii contingente, a temporaiităţii consump- tive, energia de eliberare suie mai departe, trecînd dincolo de condiţia umană şi apoi dincolo de orice condiţionare dinafară. Depăşindu-se formula ontologică

umană, are loc purificarea şi astfel descătuşarea totală a eului. Eui devine în fine el însuşi, devine absolut.

In acest moment trăirea poetică atinge inefabilul. Este momentul iluminării cînd eul trăieşte o tensiune de fiinţare fără nume, un elan ontic iiber de orice întruchipare. Criza existenţială iniţiată, condusă şi rezolvată de uimirea poetică, după ce a preschimbat eul empiric în eu etern-uman, îl transmută acum în eu autentic : conştiinţă pură a faptului de a fi. Ruptura de nivel ontologic este urmată de naşterea adevăratului eu care-şi trăieşte propria-i autenticitate.

Absolutizării euale ontice îi urmează, indisolubil, şi cu aceeaşi logică a inerenţei oricărei entităţi existenţiale, absolutizarea cosmogenică. Eul devine focor de fiinţare monadic şi unic eliberat de orice mode!, de orice statut de a fi, focar ontologic afiat în avînt nepotolit de expansiune infinită, elan extatic, ca bucurie de a fiinţa şi ec-static ca ieşire din orice stare definită : starea negrăită pură. Se observă astfel că atingînd o anumită calitate, trăirea poetică are darul de a trezi în noi tendinţa la absolutizarea latentă în orice ens, în orice unitate ontică, deci virtuală şi în entitatea noastră captivă în engrama omenească. Se trezeşte „demiurgul" despre care vorbeşte Eminescu în *împărat şi proletar: ,jn orice cm o lume îşi face încercarea".*

Iată deci că *negrăitul,* acest duh inconfundabi! al poeziei, purtîndu-ne pe o traiectorie ascendentă, ne izbăveşte de limitele spaţio-temporale, ne eliberează de orice regim ontologic anumit, ne însingurează şi astfe! ne instituie marele nostru temei : identitatea eului covîrşit de propria-i plenitudine, de propriu-i absolut, liber nu numai de orice îngrădire dinafară, dar şi de orice determinare lăuntrică.

După ce a confiscat toate obîrşiile, desprins de orice ţărm, ajuns pe crestele ultime ale indefinisabilului, eul pur trăieşte bucuria preexistenţialului, încîntarea ajunului, a virtualităţii în avînt nemărginit de autogeneză,

— o stare care a întrecut nemăsurat imposibilul, dar care se află mai aproape de transposibil decît de posibil, posibilul însemnînd restricţie determinativă, de orice natură ar fi ea.

Văzută sub această perspectivă, — este evident că marea poezie ne aduce în pragul supremului mister : geneza stării de

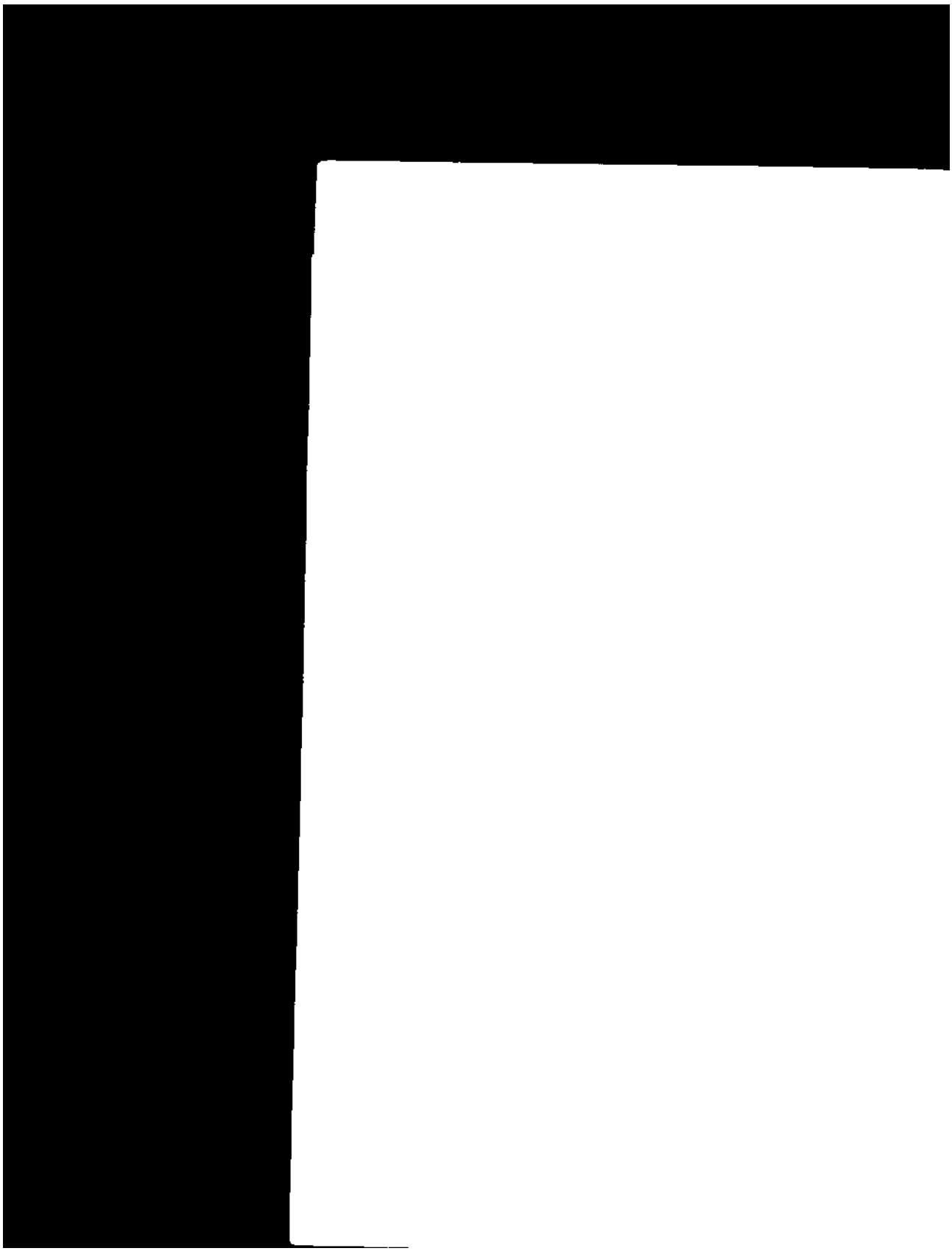
fiinţare, misterul creaţiei. Transfigurarea poetică, beatitudinea poetică însemnează trăirea acestui mister, trăirea desfăşurării sale în eul nostru pur, însetat de absolutizare.

Astfel, beatitudinea libertăţii nelimitate se transformă în beatitudinea disponibilităţii absolute, — dar care (pentru că, precum postulează Ion Barbu, *„Vinovat e tot făcutul* / *Şi sfint doar nunta, începutul")* rămîne mereu în prag, în stare prematinală, dincolo nu numai de orice formulă existenţială impusă, de orice contaminare străină, dar şi de orice autodeterminare restrictivă, de orice autoneoformulare ontologică, — pentru a trăi starea de a fi în sine - starea de negrăit ca atare, - peste spaţiu şi timp în străfulgerarea verticală a clipei înveşnicite.

Poetul este limita de sus a omului, iar poezia constituie altitudinea extremă pe care o atinge fiinţarea umană în mişcarea — logică, intrinsecă, definitorie, — a oricărei entităţi ontologice de a-şi realiza eul pur şi de a trăi fiinţarea la modul absolut ; acolo unde ne poartă drumul luceafărului către el însuşi, lumina ireală, transfigurantă din pictura lui Vermeer, sau privirile arse de intensitate, halucinate de viziunile astrale, ale personajelor lui El Greco ; acolo, mai" sus şi mai în afară, unde arată cu degetul atît *Sfîntul Ion Botezătorul,* dar şi *Bachus* — cele două tablouri ale lui Leonardo da Vinci, — deoarece starea dionisiacă nu este altceva decît exaltarea onticităţii ca atare, indusă de expresia esoterică a ambelor personaje leonara'eşti, precum şi de lumina, de asemeni esoterică, transmutantă, ducînd într-o dimineaţă ontologică impalpabilă, într-o substanţă existenţială extatică aflată în expansiune fără hotare ; acolo unde priveşte expresia uimită, intraductibilă şi irepetabilă a Giocondei, — Leonardo da Vinci întruchipînd în pictură unul din tîlcurile cele mai iz

butite ale stării poetice, — mai precis, ale experienţei euale poetice ; acolo unde ne transpune muzica cosmică a lui Bach, ultimele quartete ale lui Beethoven sau muzica lui Mozart, muzică pentru care atît contemporanii, cît şi noi cei de astăzi, nu găsim alt termen decît „divină".

Acolo unde suie Holderlin, Eminescu sau Rilke pentru a afla suprema şansă a omului, unica şansă de a fi el însuşi : prezentul etern poetic. Pentru că, afirmă Holderlin, pentru a deveni veşnic, omul trebuie „să trăiască poetic pe pămînt". Sau, după spusele — parafrazate — ale lui Mallarme, prezentul etern al poeziei *„preschimbă pe om în el însuşi".*



ÎI

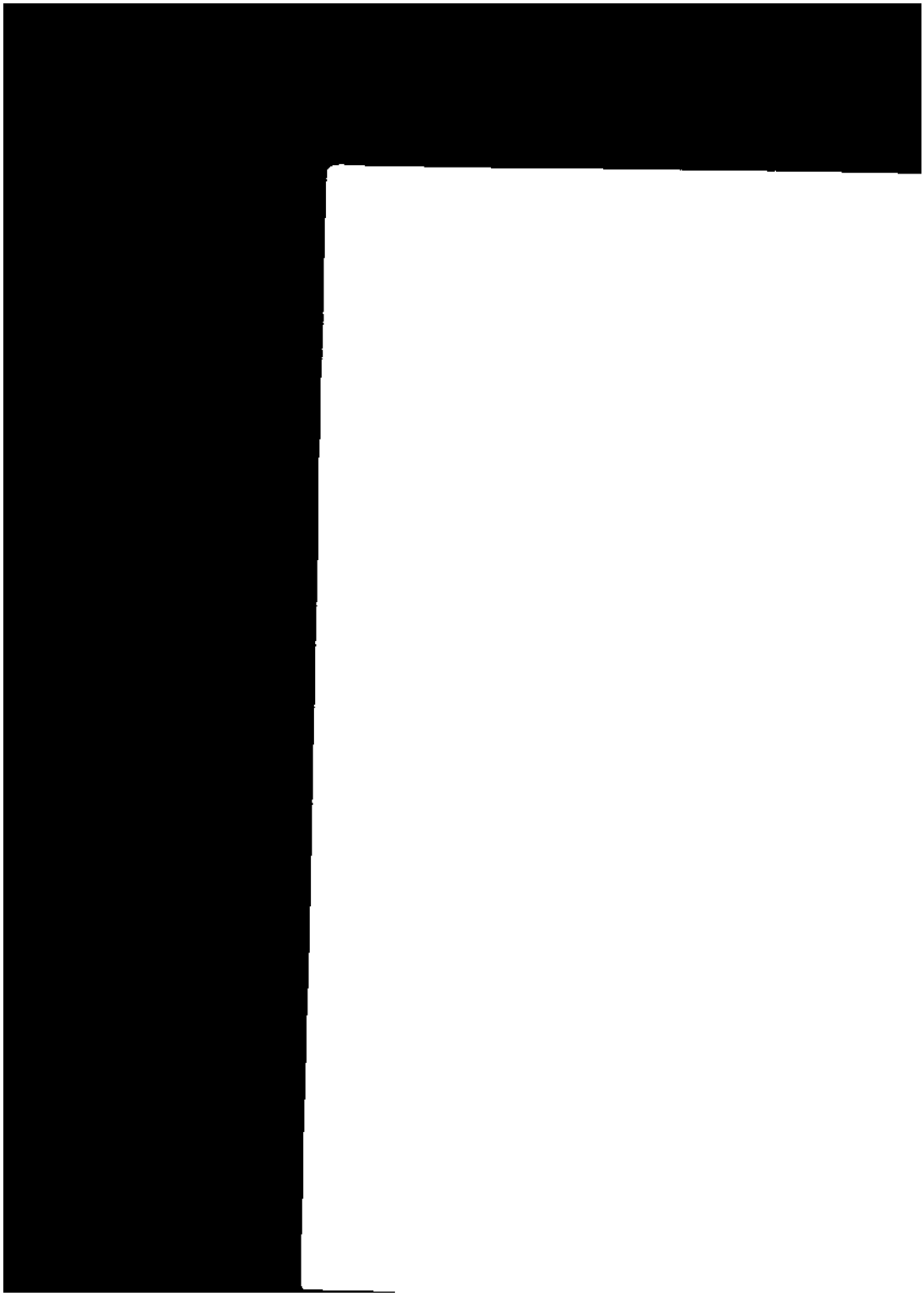
MUZICA ŞI PREZENTUL ETERN POETIC

„Muzica este descvîrşirea sufletului sau esenţo poeziei".

EDGARPOE

„Muzica este o revelaţie mai înalta decît orice înţelepciune şi filozofie".

BEETHOVEN



MUZICA ŞI PREZENTUL ETERN POETIC

„Muzica este adevăratul *Element* din care izvorăsc şi în care se revarsă toate poemele".

GOETHE

1. Arta cea mai specifică omului

Într-un studiu anterior am încercat să relevăm participarea hotărîtoare a elementului muzical în plăsmuirea spaţialităţii în poemul eminescian, — şi anume, a unui spaţiu în perpetuă expansiune ; consecutiv, am arătat funcţia muzicii în transformarea spaţiului dinafară în spaţii ale sufletului. Concluzia noastră era că această fenomenologie spaţială particulară reprezintă una din marile constante ale poeziei lui Eminescu.

În lirica autorului *Luceafărului* poeme întregi sînt muzică pură. în afară de funcţia spaţializantă şi inti- mizantă, ducînd la preschimbarea, — cu ajutorul naturii dinafară, a eului în el însuşi, — sintetica diverselor virtuţi ale structurii fonice, şi anume, melodia infinită dezvoltată de unduirea vocalelor şi şoapta consoanelor, de jocul întîlnirilor dintre ele, a îmbinărilor, rezonanţelor, corespondenţelor, reverberaţiilor, reflectărilor şi valorificărilor contrapunctice, jocuri care se urmăresc continuu după logica muzicală, mulînd în mod ingenios o logică a sensurilor, a înţelesului creaţiei lirice respective, — generează pas cu pas şi în mod global o *temporalitate* în starea cea mai pură şi mai sublimată, „receptacol" sau, mai bine spus, mediu al unei trăiri ce s-ar voi indefinită ; în alţi termeni,

— mediu ontologic ai unui prezent etern. Să citǎm în acest sens doar poemele *Peste vîrfuri, Dintre* sute de *catarge* sau *Mai am un singur dor* şi este suficient pentru ca sensibilitatea noastră poetică şi muzicală să retrăiască în acest moment, nemijlocit şi în profundă rezonanţă, consecutiv anamnezei unor repetate exersări sufleteşti ale acestor poeme, - muzica lor infinită, durata sufletească de cea mai delicată şi mar „plină de vrajă" calitate, pe care o desfăşoară şi ne-o induc. Altfel spus, — starea ontică de

prezent poetic etern pe care o reîncercăm, — durata suprareală re- zolvînd conflictul dintre efemeritate şi veşnicie, dintre servitudine faţă de comun şi finit, şi eliberarea noastră spirituală către o trăire potenţială superioară nenumită,
— către inefabil.

în cele ce urmează vom încerca să dezvăluim însuşirile prin care, între arte, muzica înfăptuieşte prin excelenţă prezentul etern. Ne va fi astfel poate mar uşor să înţelegem felul în care muzicalitatea unui poem, în speţă a poemelor eminesciene, contribuie, alături de calităţile cuvîntului, la crearea prezentului înveşnicit.

Muzica este creaţia, plăsmuirea artistică cea mai specifică omului.

Natura face pictură inimitabilă şi a creat o extraordinară sculptură imagmînd statuia umană, precum şi toate variatele forme de la perlă la corole, de la păsări la aştri. Tot natura este aceea care a izvodit dansul, începînd cu ritmurile cosmice şi sfîrşind cu dansurile „ritualice", de o uimitoare frumuseţe simbolică, ale unor vieţuitoare.

Desigur, natura a creat şi muzică. Dar acest adevăr este mai mult metaforic. Creaţia muzicală rămîne eminamente un privilegiu omenesc.

Cuvîntul fiind zămislirea eminamente umană, evident, !a prima impresie ar trebui să spunem că poezia este arta cea mai specifică omului. Dar, privind mai aproape, este de observat un fapt : arta cuvîntului reflectă sau cel puţin pleacă de la realitatea dată, impusă dinafară. Treptele eliberării spirituale pe care le parcurge cu necesitate un poem încep din lumea exterioară eului pur. Cuvintele sînt depozitarele acestei realităţi ex- traeua'e : lucruri şi întîmplări. Dar muzica nu doar o

glindeşte *Creaţia, aşa* cum o *face* cuvîntul, ci *creează ea însăşi,* şi aceasta nu numai în înţeles de acţiune în desfăşurare, ci şi în sensul că prin muzică omul *plăsmuieşte o lume care nu a mai fost niciodată.* Pentru că este o plăsmuire abstractă, o lume potenţială a numărului pur, a armoniei pure. Şi pentru că este o *mişcare pură a sufletului* şi, în ultimă instanţă, a eului eliberat de orice determinare străină.

Or, precum vom încerca să arătăm, datorită acestor calităţi, muzica este, prin excelenţă, capabilă să dea naştere prezentului etern poetic.

2. Muzica, stare spirituală pură

Diferitele arte utilizează drept limbaj elementele lumii vizibile, palpabile, definite. Chiar poezia trimite, prin cuvinte, nemijlocit tot la vizibil, la lumea formelor capta bile, la ştiutul concret.

Muzica însă — ea singură — foloseşte un grai abstract, invizibil. In felul acesta, lipsa trimiterii necesare la concretul cunoscut deschide disponibilitatea neîngrădită de interpretare a unei piese muzicale de către receptivitatea noastră artistică, oferă polivalenţă vibraţiei sufleteşti. Cel ce ascultă muzica devine el însuşi creator, deoarece este liber, nesubjugat unei reprezentări fixe, date, *numite.* In felul acesta contemplatorul este absolvit de acea „vină" specifică omului de care vorbea Rilke : de a numi prea mult, de a defini, de a contura cu orice preţ.

Muzica generează astfel o stare de suflet în formă pură, independentă de orice reprezentare determinată pe care să o genereze. Ea induce o mişcare interioară fără obiect, deşi atunci cînd ascultăm o melodie jocul imaginaţiei poate evoca elemente din lumea concretă. Dar reprezentările, imaginile, asocierile evocate rămîn facultative şi sînt simple înseilări evanescente, mereu reînnoite, pe fondul unei instabilităţi fără limită. Precum afirmă Susane Larger, se realizează doar asocieri scurte, *Jlush-uri* ale înţelegerii" (Susane Larger, *On significance in music,* în *Aesthetics and the arts,* ed. by L. A. Jacobus, McGraw-Hil!, N.Y., 1968, p. 210- 211). Simbolurile, înţelesurile unei piese muzicale ră- mîn proteiforme şi, practic, nesecătuite. Titulatura unei piese muzicale şi chiar compoziţiile programatice lasă liberă imaginaţia noastră. „Nimic nu ne poate

con- strînge să ne gîndim la escapadele lui Till Eulenspie- gel", ascultînd poemul simfonic al lui Richard Strauss, adaugă Susane Larger.

Astfel, muzica este arta cea mai deschisă („opera aperta") ca promisiuni în paleta trăirilor sufleteşti, precum şi cea mai pură, în sensul independenţei de orice contaminare reală, de orice apel restrictiv către lumea dinafară. Şi trăirea muzicii este cu atît mai intensă cu cît mişcarea emoţională, starea de suflet nu au nume, sînt intraductibile în termeni de realitate concretă ; cu cît realizează o experienţă pură a spiritului : o „trăire a sferelor" *(Sphărenerlebnis) (Op. cit.,* p. 210). Astfel muzica lărgeşte infinit experienţa noastră ideală.

⋆

Fiind abstracte, neimplicînd nici o concretitudine (chiar muzica imitativă rămîne abstractă), creaţiile muzicale constituie o lume potenţială, o făgăduinţă ontologică deschisă unor variate conţinuturi.

Evident, gradul de abstractizare, gradul purificării de variate referiri la lucruri şi întîmplări anumite, la simţiri sau conceptualităţi determinate, diferă de la un contemplator la altul.

De regulă, alcătuirea spirituală a creaţiei unui compozitor modulează un univers structurînd, sub formă de generalitate, un anumit aspect al condiţiei umane, al destinului uman. Rămîne oricînd evident că muzica lui Beethoven încarnează conflictul dramatic dintre pozitiv şi negativ, dintre om şi condiţia sa destinală. Sau că, ascultînd pe Mozart, intrăm într-un univers luminos şi serafic, în lumea celei mai înalte curăţii spirituale şi, în acelaşi timp, a unei perfecte sănătăţi şi plenitudini existenţiale.

Muzica preclasică a lui Corelli sau Vivaldi ne poartă către o lume mai decantată, urzită din dezvoltări de sonorităţi şi ritmuri care ne induc de cele mai multe ori plăcerea estetică fără obiect, bucuria construcţiilor armonioase ca atare.

Bach ni se pare însă că realizează prin excelenţă purificarea cvasicompletă a muzicii de orice reprezentare şi de orice sentiment derivat, secund, pentru a nu rămîne decît arhitectura de ritmuri şi armonii în sine. Dar nu ca un joc gratuit, o exersare în gol a unei rafinate virtuozităţi de a mînui legile copoziţiei muzicale. Ci, muzica lui Bach se percepe ca o construcţie care are loc la dimensiunile universului şi pe planul eternităţii. Ea realizează o stare de a fi pură, liberă de orice formulă, dincolo de orice întrupare.

Muzica ne poartă spre increat. Ne poartă acolo unde totul

devine disponibilitate, ajun, fascinantă aşteptare a unor imprevizibile promisiuni de fiinţare. Muzica lui Bach, mai mult decît orice altă creaţie muzicală, înalţă „zidiri" cosmice potenţiale, iniţiază geometrii abstracte pentru noi serii existenţiale, lată, de pildă *Tocata* şi *Fuga în re minor :* totul este solemn şi griav, fluid dar apodictic, omenesc şi supraomenesc : un ritual al unei neogeneze feerice, o beatitudine a plăs- murii din frumuseţi de sunete şi savantă ţesătură a numerelor armonii pentru o lume ideală, fără nume. Goethe scria că ascultînd muzica lui Bach. i se pare că „percepe armonia preexistentă a creaţiei, aflătoare în sînul divinităţii şi întreţinîndu-se cu ea".

Astfel, dat fiind că starea ultimă la care tinde marea poezie este de a ne introduce într-o supraexistenţă potenţială fără definire, însemnînd totala eliberare a eului, şi dat fiind că transfigurarea poetică însemnează beatitudinea trăirii acestei clipe inefabile de fulgerare ec-statică, — este de la sine înţeles că muzica se dovedeşte prin excelenţă capabilă de a ne induce această stare poetică supremă.

3. Structura timpului muzical

Care este structura stării de fiinţare pură creată de muzică ?

Este un adevăr elementar, pleonastic, că muzica posedă o structură temporală. Nici o artă nu foloseşte otît de nemijlocit durata şi nu ne induce mai intens sentimentul timpului precum o face muzica. Toate componentele devenirii melodice, — distanţele interto- naie, variaţiile acestor distanţe, contrastele, asonan- ţele, disonanţele, contrapunctul, nu numai că se desfăşoară pe dimensiunile timpului, dar, pe de o parte, creează timp, iar pe de altă parte exersează şi nuanţează infinit trăirea duratei, a mişcării temporale.

Or, fiinţa omenească desfâşurîndu-şi destinalitatea pe vectorul timpului, este evident că muzica ne conferă cea mai directă trăire şi conştientizare a onticită- ţii noastre ca derulare de natură temporală. Astfel, primatul pe care-l deţine muzica în receptarea artelor ni se pare că se datorează, între altele, calităţii sale definitorii de a izvodi timp şi de a ne plasa prin aceasta în albia fiinţării noastre, de a ne face să regăsim — la modul ideal — condiţia noastră ontologică, formula noastră existenţială. în acest sens, Nietzsche a putut să afirme : *„muzica este al doilea mulai al lumii".*

în adevăr, fapt fundamenta! şi de semnificaţie ho- tărîtoare : timpul muzical reproduce perfect structura de desfăşurare a duratei umane, desfăşurare care are loc în trei faze : clipa prezentă, dispariţia clipei şi naşterea clipei următoare din moartea celei care tocmai s-a stins. Tot astfel în muzică, desfăşurarea temporală parcurge trei momente : sunetul, moartea sunetului şi naşterea sunetului care urmează din stingerea notei precedente, de fapt, din tensionalitatea dezvoltată de sunetul care tocmai a tăcut.

Numai că există aici o deosebire esenţială : în desfăşurarea duratei umane apariţia clipei următoare poate fi oricînd abolită, nu ascultă de nici o necesitate pentru a avea loc ; în schimb, în muzică, sunetul care urmează este chemat de legitatea internă a tonalităţii, a acordurilor, a armoniei. Astfel, naşterea sunetului următor din stingerea sunetului precedent, ascultînd de de o necesitate absolută, ea semnează o *certitudine,*
— o certitudine a existenţialităţii *creată prin continua depăşire a morţii.*

In poemu! *Muzica,* Rilke intuieşte perfect conţinutu! energetic creator pe care-l ascunde pauza dintre două sunete în desfăşurarea melodică, la fel cum acumulează şi apoi cheltuieşte energie pulsaţia negrului în lumină sau răgazul

diastolei în ciclul bătăilor inimii :

„....Şi intre două unduiri
Se-nvoaltă nerostit Prisosul“...
din... „liniştea pur împlinită
prin harul revărsării"

Deşi această pauză pare nefiinţă, ea este în realitate o „nefiinţă" creatoare, este un interval al tăcerii care *„pune temei nesfîrşit adincii tale vibraţii lăuntrice”.* Şi aceasta pentru ca, din jerba puterilor vibratorii, „în *clipa unică tu să te desăvirşeşti în toată plenitudinea",* adaugă Rilke într-unul din sonetele către Orfeu (II, 13). De aici, menirea destinală a omului : „să *apui în Euridice şi astfel să te înalţi prin cînt !“*

Orice artă comportă o suită de tensiuni şi rezolvări, dar această structură formală, — şi, corespunzător, spirituală, — apare deosebit de pregnant în muzică, şi în bună măsură în dans. Sunetul care urmează rezolvă tensiunea „ontologică" iscată de nota precedentă şi de apunerea ei. Este o sinteză între teză şi antiteză, proces dialectic care se reia mereu şi mereu pe toată durata întregului melodic. Şi acest proces are loc nu numai între cele trei note adiacente, ci şi pe grupe întregi de sunete, pe secvenţe mai scurte sau mai lungi de meiodie.

Prin urmare, unitatea metafizică şi ontologică a muzicii o ccnstituie, repetăm, triada : nota, stingerea ei şi reînvierea ei, şi *prin aceasta a întregii melodii ce a precedat,* în sunetul care succede, - fenomenologie temporală care se urmăreşte continuu într-o alternanţă de ruperi şi reintegrări armonioase pînă se împlineşte fragmentul „ontic" total.

Pe linia aceleiaşi idei, Aristotenus din Tarantium afirma că în muzică ascultăm simultan şi ceea ce se întîmplă şi ceea ce s-a întîmplat. Şi mai aproape de adevăr, precum am amintit deja, Sf. Augustin afirma că triada menţionată dezvoltă în muzică trei prezen- turi : un prezent al lucrurilor prezente (deci ai sunetului actual), un prezent al lucrurilor trecute (ai sunetului dispărut) şi un prezent al lucrurilor viitoare (a! sunetului următor). El adăuga că legătura intre cele trei prezenturi o face memoria şi imaginaţia. Or, ceea ce cheamă atît memoria cît şi imaginaţia la crearea unui timp unitar este *necesitate internă a armoniei.* Ea constituie factorul care întemeiază o perpetuă actualizare, nu numai a nucleului ontic alcătuit din grupul indisolubil a! celor trei sunete învecinate, ci a întregii desfăşurări muzicale pe care o transformă în tirnp ideal, în prezent etern. Muzica reprezintă

astfel acea „formă a veşniciei în mişcare", de care vorbeşte Platon. Adică, mişcarea pe dimensiunea duratei a unei unităţi ontologice esenţiale şi a armoniei absolute creată din desfăşurarea ritmică a numărului.

Rezultă că, reproducînd desfăşurarea fenomenologică trifazică a existenţei umane, dar mai ales rezol- vînd continuu la modul pozitiv tensiunea antinomică dintre viaţă şi moarte, spre deosebire, repetăm, de sfera ontologică umană, unde pentru fiecare ins luat în parte, oricînd clipa cea nouă poate să nu mai apară, - muzica nu numai că sugerează spiritului nostru ideea de eternitate, ci-! *infuzează cu eternitate, cu sentimentul* onticităţii *imperisabile.*

Acesta ni se pare unu! din marile secrete ale bucuriei pe care ne-o provoacă muzica, ale fascinaţiei pe care o exersează asupra sufletului omenesc. Arta muzicală constituie un răspuns la perpetua ameninţare a destrămării, a stingerii, proprie destinului uman. în cînt, existenţialitatea devine un neîntrerupt prezent.

La plăsmuirea prezentului etern, în arta muzicală contribuie în mod fundamental caracterul abstract al muzicii, lipsa de reprezentare sau trimitere la un da- tum rea! zilnic, deci la un datum prin natura sa *perisabil.* Armonia numărului, a ritmicităţii specifică muzicii, propune o stare de fiinţare în sine, dincolo de orice formulă restrictivă, determinativă ; ne oferă absolutul indizolvabil, timpul dincolo de timp, veşnicia.

Conştiinţa certitudinii noastre existenţiale, a propriului prezent etern, este împlinită în muzică atît pe plan emoţional-sufletesc, cît şi pe plan conceptual-spiritual. „Inteligenţa şi sufletul sînt unu! şi aceiaşi lucru". în muzică se verifică perfect acest adevăr formulat de Empedocle. Pentru că, adaugă filosoful din Agrigent, în muzică - „sîngele care afluează în jurul inimii este propriu-zis gîndirea".

⋆

Rezumînd, — deşi pare straniu, tocmai implicarea definitorie a timpului în desfăşurarea muzicală, - melodia fiind eminamente funcţie şi substanţă de timp,

— *conferă spiritului nostru certitudine* de *fiinţare.*

Aceasta pe de o parte, desigur, pentru că desfăşurarea temporală este esenţială fiinţării noastre ; în felul acesta certitudinea de a fi pe care ne-o conferă arta muzicală constă în

faptul că .ne *redă propriei noastre condiţii de model uman.*

Dar, precum am arătat, certitudinea conferită de structura metafizică a muzicii suie mai înalt : tempo- ralitatea specifică onticităţii noastre este ridicată la starea de *prezent etern,* efect la care concură sinergie trei factori : a) reînvierea perpetuă, necesară, a sunetului care a încetat (pentru că logica internă a armoniei impune în mod absolut renaşterea melodiei în sunetul următor) ; b) sinteza, totalizarea stărilor ontice multiple, mereu reluate şi unificate prin tristadiali- tea *viaţă-stingere-reînviere ; c)* armonia ca atare, armonia constituind finitudinea, — aici temporală, — perfect structurată, astfel îneît este exclusă distructibiiita- tea, evanescenţa, risipirea. Integralitatea armonioasă indivizibilă a unei piese muzicale induce sentimentul absolutului stării de a fi, cu atît mai mult cu cît este vorba de o armonie care se creează din mers, conden- sînd trecutul, prezentul şi viitorul în acea totalitate care alcătuieşte un etern prezent.

4. Armonie şi libertate

Muzica este arta cu cea mai desâvîrşită organizare internă, cu cea mai eficientă posibilitate de a realiza armonia, acea construcţie care, prin perfecta orînduire a finitului, face posibil existenţialul. Muzica satisface astfel nevoia omului de existenţă, pentru că armonia,

- condiţia şi modul de a fi ale muzicii, - reprezintă, în acelaşi timp, condiţia, formula ontologică, în ordine umană.

Dar dacă nevoia spiritului omenesc de armonie, în sensul de perfectă finitudine, este structurală - organică este, de asemenea, şi nevoia sa de libertate. Or, muzica satisface la modul ideal şi această năzuinţă umană.

Iată cum surprinde Lucian Blaga, în poemul *Unde un cîntsc este,* aparenta antiteză dintre cele două stări induse de muzică : sentimentul armoniei, al finitudinii perfect organizate şi sentimentul dezmărginirîi, al eliberării eului :

...cel ce-ascu!tâ, dobîndeşte viu contur, in
armoniile treptat depline un templu, un
menhir, sau crin devine.

Se observă însă că aceste „conture", aceste forme ale armoniei în care are loc transferul celui care ascultă muzică, nu sînt fixe, inerte, ci sînt în adevăr *vii,* adică în mişcare fie către infinit, fie către veşnicie : conturele *templului* sînt nesfîrşit depăşite de duhul universal al muzicii care-l locuieşte ; *menhirul* simbolizează durata eternă ; iar microdesăvîrşirea preacurată a *crinului* este cheltuită de către mireasmă nemărginirii.

în schimb, cîntăreţul se dizolvă, „dispare" dintru început în negrăit :

...sub crug albastru se resfiră.
Nemaiavind figură şi nici umbră-chip,
O *adiere numai şi pierind*
aproape ca mireasma floarei, vrajă-vînt
el trece peste coardele de-argint,

Şi iată că astfel extatica trăirii muzicii împacă finalmente antiteza finit-infinit, armonie-inefabil, reunind pe cel ce cîntă şi pe cel ce ascultă, şi purtîndu-i în „dulcea pierdere de sine", în nenumit :

Unde un cintec este, e şi pierdere, zeiască,
dulce pierdere de sine.

★

Eliberarea spirituală pe care ne-o conferă muzica se înfăptuieşte pe multiple planuri.

Mai întîi, chiar pentru cel mai simplu ascultător, această eliberare este iniţiată de calităţile fizice primordiale ale muzicii : vibraţia şi iradierea. Prin vibraţie şi iradiere, numărul, sunetul, adică finitul muzica! iese din el însuşi şi se propagă în spaţiile sufletului. Este suficient să ne amintim largul efect de rezonanţă interioară pe care îl împlineşte sunetul orgei, al harfei, al buciumului sau al cornului, - fenomen care a fost admirabil surprins de Eminescu :

...Iară cornul plin de jale Sună
dulce, sună greu.

Blindu-i sunet se împarte Peste
văi împrăştiet,
Mai încet, tot mai încet,
Mai departe... mai departe...
(Povestea teiului)

Deci sunetul în sine, prin modul cum pune în tensiune structurile profunde ale organului auzului, înfăptuieşte cea mai activă dezmărginire dintre arte. Să reascultăm, de pildă, un largo din *Trisonatele* pentru orgă ale lui Bach şi ne vom da seama cum fiecare sunet se desface de el însuşi şi iradiază în necuprins, şi cum sufletul nostru pleacă indefinit împreună cu acel sunet. Iar eul nostru se dizolvă — fizic şi spiritual - în acest veritabil duh cosmic al negrăitului. Dar pentru cei dotaţi cu sensibilitate particulară pentru muzică, acelaşi efect îl resimt şi lecturînd multe din poemele eminesciene, ca de pildă *Peste vîrfuri. Dintre sute de catarge, Mai am un singur dor,* O, *mamă* ş.a.

Prin urmare, însăşi structura noastră fizică este în aşa fel alcătuită încît muzica, temporalitatea dezvoltată de desfăşurarea melodică, are asupră-ne efectul nemijlocit şi deosebit de intens de a ne scoate din strimtele limite ale conturelor şi a ne descătuşa spre nemărginire. Se poate spune că *libertatea umană posedă timpul său propriu, cel al muzicii.*

Dar, în acelaşi timp, alcătuirea noastră ontică îngăduie o

altă faptă, tot atît de imediată şi intensă, din partea muzicii : transformarea directă a vibraţiei fizice în vibraţie de suflet, în substanţă de suflet, aceasta constînd dintr-o „stare inefabilă", „un farmec fără nume", „o vrajă indicibilă", expresii curente la orice poet şi la orice interpretator de fineţe al muzicii. Aşa precum am analizat pe larg în *Spaţiul poetic eminescian,* poemul *Peste vîrfuri* dezvoltă deosebit de izbutit - atît ca idee poetică, deci ca emoţie intelectuală, cît şi ca emoţie a sensibilităţii, — această magie a muzicii de a ne transforma în suflet pur şi a ne dezmărgini pînă la a ne infuza, a ne „îndulci cu dor de moarte", adică o tensiune existenţială ce include pînă şi tărîmul sub- fiinţării, devenit el însuşi materie vibrantă, fermecătoare, de suflet şi cînt :

Peste vîrfuri trece lună,
Codru-ţi bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin Melancolic
cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet.
Sufletu-mi nemîngîiet Îndulcind
cu dor de moarte.

De ce *taci*, *cînd fermecată*
Inima-mi spre tine-ntorn ?
Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreodată ?

în ultimă instanţă, muzica este timp lăuntric, este materie dinamică sufletească : este însuşi eul nostru. Din acest motiv, Hegel a putut afirma că atunci cînd ascultăm muzică ne aflăm faţă în faţă cu eul cel mai pur al subiectivităţii. Astfel, muzica nu induce doar o stare psihică, ci ne descoperă ceea ce sîntem în adînc : ne descoperă chipul profund al eului nostru, „felul cum este mişcat acest eu" (G. W. Hegel, *Prelegeri* de *estetică,* voi. II, trad. D. D. Roşea, 1966, p. 287).

Fiind coincidentă şi izosubstanţială cu realitatea noastră lăuntrică, fiind materie abstractă de suflet, o substanţializare a timpului fugar al interiorităţii noastre, muzica instaurează cea mai decantată formă de trăire, şi anume, instaurează starea de a fi în sine şi conştiinţa intensă a fiinţării noastre, conştiinţă care însemnează oricînd o extraordinară taină şi uimire.

în felul acesta, scos de sub măsurile efemerului, purificat de contingent, eliberat de sub legile uzurii, timpul nostru existenţial devine un prezent etern, o stare potenţială deschisă oricărui model, oricărei structuri ontologice.

Prin sentimentul prezentului etern şi al deschiderii sale fluide, dezrobită de orice formulă de întrupare, muzica împlineşte cel mai nemijlocit acea stare emoţională unică, acel catarsis care depăşeşte emoţia „artistică", *devenind emoţie existenţială ca atare.*

Muzica deschide în suflet un adînc negrăit, o beatitudine iradiind la infinit, căreia i se potrivesc perfect versurile din *Luceafărul :*

Nu e nimic şi totuşi e
O sete care-l soarbe,
E un adine asemene
Uitării celei oarbe.

In trăirea muzicii nu este „nimic" definit, dar este mai mult decît într-o fiinţare definită : este o stare de tensiune nemărginită, venind dintr-un afund în care orice tipar, orice statut de a fi a dispărut, a fost „uitat", pentru a nu rămîne drept conţinut existenţial decît o sete pură, fără obiect şi fără putinţă de a fi potolită.

Astfel, semnificaţia muzicii este în mod esenţial cosmică, filosofică : sub imperiul muzicii devenim stare ontică pură, bucurie în sine de a fiinţa deasupra oricăror restricţii existenţiale secunde, — supremă libertate în ordine umană.

5. Mişcarea melodică, — mişcare de iubire şi totalizare a existenţei

Care este raportul dintre suflet şi lumea dinafară, între subiectiv şi obiectiv, între eu şi restul realităţii pe timpul ascultării muzicii ?

Trăirea muzicii fiind mişcare existenţială pură, sublimată, deci care se petrece în afara oricărei reprezentări exterioare şi dincolo de orice conceptualitate derivată din realitatea din jur, este de la sine înţeles că lumea externă este depăşită, lucrurile ştiute nu-şi mai regăsesc individualitatea, identitatea, în sufletul nostru, în spaţiul lăuntric iscat. Rezultă oare de aici că realitatea obiectivă dinafară, marele univers extern sînt scurtcircuitate prin depăşire axiologică, ori pur şi simplu suprasenzorială ? Sau, mai mult, lumea de dincolo de noi este chiar abolită prin expansiunea infinită a eului ? Ori, dimpotrivă, beatitudinea indusă de muzică fructifică semnalele venite din lumea din jur, din lumea cunoscută, îndelung exersată sufleteşte ? Poezia lui Eminescu nu este un exemplu elocvent al unei astfel de valorizări muzicale a naturii, a universului nostru senzorial şi afectiv, subiect asupra căruia ne-am oprit mai detaliat în altă parte ? Bineînţeles, valorificarea muzicală prin cuvînt, ceea ce implică un alt mecanism decît în muzica propriu-zisă.

Precum arătam în *Spaţiul poetic eminescian,* muzica dezvoltă un timp spaţializant. Dezvoltă o zarişte lăuntrică ce se dilată neîncetat, indefinit. Acest spaţiu în continuă creştere este tocmai cel al sufletului pur, a! bucuriei infinizante de fiinţare.

Or, dezvoltarea nelimitată a plămadei pur spirituale a eului nostru, umplerea oricărui spaţiu ontologic cu această substanţă fluidă, vibrantă şi iradiantă, care devine Totul, nu elimină, nu îndepărtează, nu face abstracţie de lumea dinafară ; nu este vorba de o mişcare de excludere şi însingurare, ci de o mişcare de înglobare, de sinteză spirituală. Aceasta pentru un fapi fundamental şi anume : muzica este o mişcare afectivă, pasionată, participaţională ; o mişcare de *iubire,* de comuniune şi armonizare cu orice existenţă, cu orice lume posibilă şi, bineînţeles, în primul rînd cu natura din jur, cu lumea trăită,

experimentată, lumea noastră umană. Rilke merge pînă la a afirma că natura nu intră în vibraţie existenţială decît prin muzică : „£a - (natura) - *nu se mişcă întreagă decît ascultînd cîntul lui Orfeu" (Sonetele către Orfeu,* II, 28).

Astfel, universul exterior nu se află împins undeva ia periferia nemărginirii noastre lăuntrice în expansiune, ci *este transformat el însuşi în fluiditate lăuntrică, în substanţă de suflet.* în muzică, obiectul şi subiectul se identifică într-un monism de supremă puritate ontică. în vibraţia lirei, eul şi lumea devin o singură substanţă, fără hotare, purtată şi tensionată de către un nepotolit nesaţiu de elevaţie existenţială.

„înălţîndu-se sus de tot" scrie Rilke, şi *„înălţîndu-ne împreună cu* ea" *(Sonetele către Orfeu,* II, 28), muzica ne poartă către eliberarea totală a eului — eliberare parcurgînd următoarele trepte : dezmărginirea eului şi transsubstanţializarea lumii dinafară în propria-ne materie sufletească ; absolutizare ontică şi cosmogenică a sufletului astfel încărcat de universul şi timpul vie- ţuite, adică exersate existenţial ; şi, în fine, beatitudinea disponibilităţii absolute, în sens de fiinţare pură, expansiune afectivă pură, sete existenţială liberă de orice definire, stare de negrăit în sine.

într-un cuvînt, muzica, prin dizolvarea conturelor, formelor şi substanţei lumii dinafară în interioritatea eului şi apoi prin absolutizarea acestui monism, deschide omului şi condiţiei sale ontice porţi largi către o eliberare destinală totală, „ipotetic" posibilă, în scopul reinventării fiinţării noastre şi a lumii la un mai înalt nivel de a fi.

Este necesară o lămurire privind o aserţiune anterioară, şi anume, că muzica reprezintă o mişcare particulară a sensibilităţii noastre participaţionale : o mişcare de iubire. Acest fapt îl simţim de fiecare dată cînd ascultăm muzică. Dar este o mişcare de iubire fără obiect, fără o reprezentare individualizată, determinată. De ce acest lucru ?

Dat fiind că muzica ne induce o tensiune ontologică fără nume, sufletul nostru, eul nostru, decantat de orice întrupare fizică şi de orice formulă definită, năzuieşte în mod firesc către plenitudine existenţială. Şi cu cît forma de existenţă este mai indefinită, cu atît mai intensă este aspiraţia către împlinire ontologică. Sufletul, eul nostru „muzical" reprezintă în esenţă o năzuinţă nemărginită spre fiinţare şi, repetăm, cu cît mai inefabilă este această stare de aşteptare tensionată, de ajun mereu reînceput, cu atît mai intensă este bucuria devenirii către

existenţă.

Pe de altă parte, aşa cum am arătat, structural muzica este o permanentă încordare ontică, o depăşire repetată a extincţiei urmată de o perpetuă renaştere, o neîncetată suire de trepte spre o mai completă fiinţare şi o mai cuprinzătoare sinteză cosmică.

Or, astfel stînd lucrurile, este de la sine înţeles că mişcarea de iubire a muzicii tinde să se unească,

— mai mult, — să se armonizeze, să se confunde cu orice formă de existenţă, cu orice lume, şi, în primul rînd, cu lumea noastră umană, cu existenţa deja trăită şi întreg conţinutul ei deja desfăşurat — fizic şi sufletesc. Astfel se explică de ce muzica transformă lumea dinafară în propria-ne substanţă sufletească. Pentru că prin muzică eul, sufletul nostru, poate realiza comunicarea pînă la intimizare cu universul străin în care a apărut şi în care se desfăşoară condiţia sa umană ; comunicare şi intimizare pînă la confundare

nu numai cu lumea cunoscută, ci şi cu existenţa ca atare, cu propria-ne fiinţare.

Muzica este astfel nu numai onticitate în formă decantată, sublimată, dar şi una din cele mai pure şi mai intense mişcări de contopire cu lumea dinafară şi cu spaţiul nostru lăuntric. Ea uneşte cele două universuri într-un tot a cărui caracteristică esenţială este expansiunea indefinită a mişcării de a fi ; — dar, de a fi într-o armonie integrativă pancosmică : ceea ce însemnează o bucurie fără hotare şi fără nume, în înţeles tagorean.

Evident, sensibilitatea pentru diversele arte este gradată de la suflet la suflet, de la ins la ins. Dar sensibilitatea pentru muzică domină prin extindere şi intensitate între celelalte arte. Şi aceasta pentru că muzica este mişcare pur sufletească, simţire intimizantă a universului, dinamică afectivă de identificare cu restul lumii, şi apoi plecarea indefinită şi transfigurată în propria-ne interioritate. Marile sensibilităţi pot parcurge „nebănuite trepte" şi infinite nuanţe în această confundare armonizantă cu universul, transfigurarea putînd sui pînă la cvasiextincţia subiectivităţii, stare indicibilă aflată la zenitul trăirii muzicale.

Richard Wagner a exprimat sugestiv în finalul dramei sale muzicale *„Tristan şi Isolda"* bucuria fără nume a „înnecului", a „cufundării", a „exalării", a „absorbirii" cu ajutorul muzicii în universal, în „sufletul lumii" : *„In des Wonnemeeres wcgenden Schwall, in dem tonenden Schall, in des Welt-Atems Wehendem All - ertrinken, versinken — unbewusst — hochste Lust !"*

(„în valurile unduitoare, / ale mării extazului, / în sonorul vuiet, / în adiindul Tot / al sufletului lumii - / să mă-nnec, / să mă cufund - / fără de nume - / supremă voluptate !")

★

Sensibilitatea pentru muzică însemnează în mod esenţial *sensibilitatea pentru armonie,* capacitatea de a sesiza, de a recepta şi trăi armonia ; dar, repetăm, armonia ca atare, pură de orice reprezentare determinată. Prin urmare, sensibilitatea muzicală însemnează capacitatea de a intra în consens cu armonia în sine a numărului, a ritmului, ca posibilitate de organizare a un precis, cu statutul de organizare care face posibil existenţialitatea ca atare.

Suirea cea mai înaltă, permiţînd intrarea în covi- braţie cu armonia universală, este posibilă mai ales în prezenţa unei muzici care nu evocă, nu trezeşte nici măcar afectele umane, pentru ca să rămînă doar beatitudinea trăirii secţiunii de aur, a armoniei în sine ca orînduire absolută a stării de a fi. O asemenea muzică, generînd emoţia intelectuală a cosmicului (cosmos însemnînd, în vechea elină - precum se ştie, — universul orînduit ca un tot armonios), este în primu! rînd muzica lui Bach.

Astfel, Nietzsche avea dreptate să afirme că „muzica este adevărata Idee a lumii". A lumii umane. Limbajui ei abstract întrupează conceptul pur al dinamicii noastre ontologice. Structura filosofică şi teleologică o muzicii este acea a depăşirii neîncetate a morţii potenţiale. *Ascultarea muzicii ne induce şi se transformă în trăirea* perpetuă a *certitudinii vieţii.* Şi nu trăim numai sentimentul continuităţii noastre de fiinţare, reluată mereu şi mereu prin reînvierea melodică cerută cu necesitate de logica riguroasă a armoniei, ci trăim, de asemenea, plecarea permanentă în eternitate a unei totalităţi existenţiale implicînd, precum am arătat, armonizarea cu propria-ne fiinţare, cu propriul suflet relevat pînă în adîncuri, şi cu vasta fire.

Astfel, completînd aserţiunea de mai sus, muzica este adevărata idee a unei lumi umane *absolutizate.* Umană, pentru că se împlineşte în funcţie de desfăşurarea temporală. Absolută, deoarece prin armonie
— în nici o artă mai nemijlocit perceptibilă şi mai intens trăită ca în muzică, — (armonie internă, structurantă, şi armonie în sensul contopirii afective universale), se înfăptuieşte un fragment de temporalitate absolută, o secvenţă de prezent etern.

Muzica realizează acea substanţă unică visată de antici : un monism om-univers fluid, un suflu în perpetuă mişcare spre sine însuşi. Eul şi lumea devin un *logos* sonor universal, în care a dispărut orice contradicţie. Timpul nu mai constituie un tipar exterior şi o stihie consumptivă pentru viaţă, pentru existenţialitate, ci se confundă cu existenţa însăşi, aceasta izbutind să abolească trecerea şi să o convertească într-o veş-nicie în mişcare pe orbita unui prezent unic, neîntrerupt.

★

Precum am analizat mai sus, sensibilitatea noastră pentru

muzică îşi află una din principalele motivaţii în împlinirea ideală a onticităţii umane, ca un răspuns, ca o rezolvare dialectică la perpetua ameninţare a destrămării şi a stingerii.

in această ordine de idei este interesant de remarcat (fără ca, bineînţeles, să fie vorba de aplicarea premeditată a unei teoretizări !) faptul că în structura unor forme compoziţionale (sonate, simfonii, cvartete) întîlnim o primă parte constînd din şovăiri, întrebări, incertitudini, prin urmare o încercare de introducere într-o formulă existenţială (un exemplu de excepţie fiind în acest sens mişcarea întîia, de o rară frumuseţe, — *molto moderato,* — din sonata pentru pian nr. 21 a iui Schubert) ; partea a doua constituie de obicei o meditaţie lirică, dramatică sau dureroasă asupra condiţiei umane, pentru ca în ultima, sau ultimele două părţi, să se manifeste exuberant, strălucitor triumful vieţii asupra morţii.

Această structură filosofică apare deosebit de evident la Beethoven. Simfoniile V-a şi a IX-a sînt veritabile meditaţii în limbaj de muzică asupra condiţiei destinale umane. Amintim din simfonia V-a doar un amănunt care operează o mutaţie decisivă în evoluţia spirituală a partiturii : la un moment dat, în mişcarea a treia, ultima notă a motivului destinului, din notă căzătoare (sol-sol-m/) devine mai înaltă decît primele trei (sol-sol-s/j. Din acest moment, fenomenologia căderii, a înfrîngerii se transformă în imn al biruinţii, ai apoteozei existenţiale.

Cît priveşte Simfonia IX-a, ni se pare că ea rezumă istoria ontologiei *reale* şi *ideale a* condiţiei umane, constituind o sinteză a viziunii beethoveniene după aproape patru decenii de activitate creatoare. în prima parte a lucrării fiinţa omenească ezitantă încă, se află singură în faţa stihiilor oarbe potrivnice, in partea a doua, omul crede că a aflat rezolvarea destinală, ţelul care trebuie înfăptuit ; din acest motiv totul devine o cavalcadă fantastică, o supravoltare ontologică, un tablou a! bucuriei vitale în sensul antichităţii eline, cum a afirmat Beethoven însuşi.

Iată însă că în partea a treia goana, delirul, ba- canala încetează brusc. Acest *largo,* din *Simfonia Bucuriei,* printre cele mai sublime secvenţe muzicale ce s-au compus vreodată, reprezintă o meditaţie de neegalată puritate şi nobleţe a solitudinii omului, care-şi dă seama că, de fapt, nu a găsit dezlegarea, nu a aflat sensul, drumul împlinirii sale.

Şi atunci, în ultima parte, apare iluminarea : eliberarea şi înveşnicirea condiţiei umane se află în contopirea eului individual cu sufletul întregii omeniri, unificată prin iubire sub semnul unui imn cvasiliturgic : vocile umane şi instrumentele devin o imensă masă sonoră dincolo de grai, revărsîndu-se în universal. Să reţinem acea dată de 7 mai 1824, cînd Beethoven dirijează pentru ultima oară în public şi în care se execută capodoperele sale supreme : *Missa Solemnis* şi *Simfonia IX-a ;* în acea zi omul şi-a relevat sieşi încâ o dată sensul filosofic al destinului său în lume.

Astfel, Beethoven a demonstrat în Simfonia a IX-a calitatea esenţială a muzicii : aceea de a fi o *mişcare de iubire,* de confundare cosmică.

Creaţia muzicală a lui Bach ne induce, prin excelenţă, în primul rînd această mişcare spirituală de armonizare cosmică, acea „pasiune intelectuală" de care vorbea Leonardo da Vinci, acel *amor intellectualis* De/ spinozian (Dumnezeu însemnînd în filosofia autorului *Eticei,* Natura, Universul : *Deus sive Natura).* Percepem şi trăim acest lucru prin frumuseţea melodică, —

gradul de frumuseţe în muzică măsurînd amplitudinea iradierii în necuprins a sufletului ; îl percepem prin purificarea muzicii de orice sentiment minor, circumstanţial, pentru cuprinderea unei cît mai largi arii de virtualităţi ontice ; îl percepem prin armonia de o amploare, de o ştiinţă, de o forţă sintetizantă şi inductivă nedepăşite, — armonia fiind expresia iubirii universale : ea înfăptuieşte comuniunea între individual şi universal ; şi nu ca o mişcare care ajunge la un sfîr- şit, ci care continuă indefinit, aşa cum ne-o sugerează cu prevalentă muzica pentru orgă a lui Bach.

Precum şi, - între multe alte creaţii muzicale, - *Simfonia neterminată* a lui Schubert : titlu simbolic (chiar dacă postum !) foarte adecvat acestei tulburătoare creaţii, care exprimă elanul ascensional repetat, tensiunea pasionată mereu şi mereu reîncepută a omului de „absorbire" în iubirea universală, - ca cea mai înaltă eliberare de contradicţiile proprii destinului omenesc.

Nu este acesta unul din cele mai surprinzătoare paradoxuri ale muzicii, — şi anume ca o materie eterată, o substanţă abstractă, „abia făcută din nimic", să structureze certitudinea onticităţii omeneşti şi să o aşeze pe linia de forţă a veşniciei, - a prezentului etern ?

6. Relaţia dintre poezie şi muzică

Schiller mărturisea : „o anumită stare de suflet *muzicală* precede şi generează în mine *ideea poetică" (s.n.).* Această aserţiune a fost folosită de Nietzsche pentru

a postula „identitatea poetului liric şi a muzicianului", şi vine în consens cu afirmaţia lui Goethe : „Muzica este adevăratul *Element* din care izvorăsc şi în care se revarsă toate poemele".

O formulare analogă este exprimată de Mallarme : „Eu spun : o floare ! şi dincolo de uitarea în care rostirea mea exilează orice contur, în măsura în care e! poate fi altceva decît caliciile ştiute, *muzical,* se înalţă ideea însăşi şi suavă, absentă din toate buchetele".

Referindu-se la poemul său în proză *Coup de Des,* Mallarme precizează că dispoziţia tipografică a acestui poem este analogă unei partituri muzicale. într-o conferinţă la Oxford, autorul După *amiezei unui faun* relevă : „Muzica şi Literele sînt faţa alternativă — aici lărgită către obscur, strălucitoare dincolo, cu certitudine, a unui fenomen, singurul, — l-am numit ideea. Unul dintre moduri se înclină către celălalt şi dispărînd într-însul, ţîşneşte din nou cu împrumuturi : în două rînduri se perfectează, şovăind, un gen integral". Mi- chel Butor constată că Mallarme „a păstrat întotdeauna muzica drept un model cu care să rivalizeze" (M. Butor, *Essais sur les* Modernes, Gallimard, 1964, p. 97).

Existenţa prealabilă a unei stări muzicale sufleteşti aruncă o lumină revelatoare asupra resorturilor adînci ale actului creator în artă în general, şi în poezie în particular.

Un frumos argument în favoarea acestui adevăr îl constituie faptul că, - precum reiese din cercetările făcute, în folclorul nostru, - şi foarte posibil şi al altor popoare, - muzica a precedat cuvintele, a precedat „ideile poetice". Aceasta ar putea constitui o foarte verosimilă explicaţie a cantabilităţii versului nostru popular (vers — viers) şi înainte de toate a acelei „partituri" muzicale de excepţie, reprezentată de balada *Mioriţei.*

Mai mult, în *Mioriţa* muzica intervine direct pentru a împlini convertirea cîntului în verb, în idee poetică, precum şi în transpolarea eroului mioritic din sfera pămînteană, a realităţii comune şi efemere, în supra- realitatea basmului, în perenitatea legendei :

Fluieraş de os,
Mult zice duios ;
Fluieraş de iag,
Mult zice cu drag ;
Fluieraş de soc,
Mult zice cu loc.

Poate nu este întîmplător faptul că secvenţa ocesfor şase versuri — semnînd intervenţia repetitivă a muzicii» cu rol incantatoriu şi iniţiatic, are loc la mijlocul desfăşurării baladei, la cumpăna dintre cele două lumi, împlinind transfigurarea poetică şi transferul dintr-o realitate ostilă şi tragică în sfera fără de moarte, edenică, a miticului, unde are loc contopirea definitivă, sub semnul iubirii, a baciului moldovean cu universul său afectiv.

intr-un capitol din *Spaţiul poetic eminescian* (p. 127-142, 184-185) noi am încercat să scoatem în evidenţă rolul fundamental jucat de muzică în devenirea ontologică particulară a poemului eminescian, - acelo de a înfăptui, în numeroase poeme, mutaţia lumii fizice în mişcări şi spaţii ale sufletului. Aceste virtuţi mutaţionale de care se bucură muzica se datorează caracterului ei vibrator, deci izosubstanţialităţii sale cu sufletul, precum şi fenomenologiei ei trifazice (sunet, stingerea sunetului, reînvierea sa în sunetul următor),,

— fenomenologie izostructurală cu derularea sub formă de undă a duratei umane.

Pentru Eminescu, la fel ca şi pentru autorul anonim al *Mioriţei,* muzica reprezintă mediul de convertire a lumii şi eului în fiinţare poetică, în acea stare de negrăit, în acea iminenţă de absolut, care ne eterni- nează.

★

Beethoven afirma : „Melodia este viaţa sensibila *(Sinnliche Leben)* a poeziei. Oare nu prin melodie pătrunde în simţirea noastră conţinutul spiritual a! uneî poezii ?... Da, muzica este într-adevăr mijlocitoarea din

tre viaţa simţămintelor şi viaţa spiritului... Or, resimţi- rea acestei impresii nu *pune spiritul in tensiune către noi naşteri* ?" Iar în altă parte : *„Muzica este unica, imateriala intrare intr-o lume mai înaltă a cunoaşterii, de care omul* este *învăluit, fără s-o poată cuprinde".*

Cu intuiţia multivalentă a geniului, Beethoven surprinde aici admirabil fenomenologia trăirii (- creaţie şi contemplare —) — poetice : „Sensibilul" (dinafară) şi simţirea (răsfrîngerea interioară) reprezintă mediatoarele dintre emoţiona! şi intelectual, dintre uimirea sufletului şi a minţii, cei doi termeni ai marei poezii.

Or, „dematerializarea" lumii şi simţirii şi preschimbarea în starea negrăită a spiritului face cu putinţă o înaltă cunoaştere, - aceea a eului nostru pur : starea de fiinţare în sine, fără un conţinut determinativ.

Izbăvit de finitudine, devenit extatică pură a fiinţării, stare ontică preludică, transformat în „sete care-l soarbe", în „adînc asemene uitării celei oarbe", - eul nostru tinde nemărginit la transcendere, la infinite „noi naşteri".

Beethoven a resimţit profund adevărul că termenul trăirii marei poezii şi a marei arte, în general, însemnează trăirea transfigurată a stării de eu absolut, de fiinţare total eliberată şi disponibilă oricărei reformulări existenţiale. în această lumină putem înţelege afirmaţia pe care creatorul *Simfoniei Destinului o* notează undeva : *„Eu scriu numai pentru mine".* „Scriu numai pentru mine însumi", fiindcă experienţa poetică este unică şi ireversibilă, actul creator parcurge un drum pe care nu-l mai poate relua nimeni, nici creatorul însuşi. Şi „scriu pentru mine însumi" în sensul atingerii acelei stări de eu pur pradă beatitudinii fiinţării sale absolute : absolut liber şi absolut autopromis oricărei reîntrupări.

în una din strofele poemului *Oase de sepie,* Eugenio Montale a creionat admirabil drumul suitor al realului şi eului către nespus, către o neorealitate fără nume, drum trecînd prin muzică, aceasta înfăptuind transferul final în prezentul eternizat al indefinisabilu-

1 ui - ca şi în finalul din *„Tristan şi Isolda" :*

Tendono alia chiarita le cose oscure.
Si escauriscono i corpi in un tluire di tinte :
questo *in musiche. Svanire e dunque la*
ventura delle venture.

(„Năzuieşte spre limpiditate tot ce este obscur, / Se topesc corpurile într-un fluviu / de culori : ier acesta în muzică. Să dispari fără urmă, / aceasta-i prin urmare aventura aventurilor").

Cuvîntul scoate lucrurile din ceaţa nedefinitului, conferindu-ie claritate în dublu înţeles : semnificaţie şi iluminare. Dar alcătuirile materiale, între care şi trupurile noastre, devenind astfel transparente, ajung la limita dintre material şi imaterial, între realitate şi idee (orice cuvînt este ideea unui lucru) şi astfel se trans- formă - şi se interpătrund, - într-o pancosmică vibraţie cromatică, - în lumină pură. Vibraţia, unduirea luminoasă este preluată mai sus de muzică, în a cărei substanţă fluidă, impregnată de libertate absolută, se dizolvă orice identitate ; limitele omului se frîng, explodează, pentru a reînvia în extatica pură a timpului aflat dincolo de timp, a stării de negrăit în sine : a- ceasta este suprema aventură a ontologiei omeneşti.

*

Dar muzica este nu numai un mediu catalizator de mutaţie ontică ci, precum afirmă Schiller şi Beethoven, Goethe sau Mallarme, ea apare în artă, în speţă în poezie, drept substanţa primordială, germinaiă, — in- oonturabilă, — din care, asemeni Afroditei din spuma mării, se întrupează *spusul* : cuvîntul în poem, imaginile zugrăvite în pictură, chipurile modelate în arta statuară, suita figurilor în perpetuă mişcare, înlănţuire şî derulare în dans, mai bine spus, în plastica vie a dansului.

Să ne amintim că Leonardo da Vinci punea modelele sale să asculte muzică în timp ce le picta. Pentru a se naşte acea stare inefabilă din care să se zămislească imaginea rostită pe pînză. Sâ ne amintim de asemenea, că şi la Eminescu apare, în poezia *La o artistă,* ideea încarnării din muzică a fiinţei îndrăgite

Eşti tu unda rătăcită Din
cintarea sferelor,
Ce eternă, nefinită, îngerii
o cintă-n cor ?
Eşti fiinţa-armonioasă Ce-
o gindi un serafin,
Cind pe lira-i tinguioasă Mina
cintecul divin ?

Credem însă că şi la baza altor arte se află deseori „o anumită stare de suflet muzicală".

Astfel, este de la sine înţeles că în dans „ideea poetică" este precedată şi generată de muzică. Prin excelenţă dansul constituie o desfăşurare melodică, o desfăşurare de unde, de întruchipări fluide, fugare, ce nasc una din cealaltă, dispariţia unei mişcări gene- rînd mişcarea următoare, — ca să nu mai amintim de faptul fundamental că însăşi morfologia fiecărei mişcări şi secvenţe de mişcare în dans sînt unduitoare ; şi cu cît mai unduitoare, cu atît mai aproape de absolut se află creaţia coregrafică respectivă.

Precum se ştie, *Sonetele către Orfeu* i-au fost inspirate lui Rilke de o celebră dansatoare. Deci iată că aici dansul, această muzică vie, concretă, a statuii umane, face să se întîlnească, în sfera prezentului etern creat de ea - celelalte două arte surori : poezia şi cîntul. Pentru că în majoritatea poemelor acestei capodopere rilkeene întîlnim nuntirea intimă dintre cuvînt şi muzică - chemate să vorbească prin liră (sinteză între verb şi cîntec) - despre uimirea şi transfigurarea induse de către devenirea melodică a uneia dintre cele mai pure armonii ale naturii, - trupul feminin.

în sonetul penultim al culegerii (II, 28) regăsim îmbinate, armonizate şi confundate într-un monism de vibraţie ontică indivizibil - *dansul,* deci muzica statuii umane în mişcare, — *natura,* a cărei infinitate este pusă şi ea în devenire melodică de către „cîntul lui Orfeu" *(„Un arbore cu tine,* începu să meargă *după ascult"),*

- lira însăşi, alcătuind miezul nemaiauzit al acestei nsorealităţi, al beatitudinii existenţiale pure ; neoreali- tate plăsmuită de cîntec şi cuvînt, întrupate şi apoi cheltuite eternităţii de către perfecţiunea trupului, o cărui armonie infinit exersată şi cheltuită de către dons

— încearcă să întoarcă pentru o clipă, — clipa înveş- nicită, — faţa iubitului, Orfeu, spre sărbătoarea absolută : spre contopirea

universală întru iubire sub semnul cîntului.

Din plastica statuară este suficient să amintim sculpturile lui Praxiteles - *Afrodita din Cnide, Hermes din Olimp, Eros* ş.a., - care se constituie dintr-un jcc savant şi fluid de arcuiri, o fugă contrapunctică de linii ondulante alergînd pe modeleu, orchestrînd şi ar- monizînd volumele şi adînciturile, astfel încît statuia se transformă într-un veritabil fragment de muzică, aparent încremenită în marmură, dar în realitate aflată în cheltuială continuă de lumini şi umbre, în risipă eoliană — cînd lentă, cînd precipitată — de inflexiuni ale trupului în care pulsează astfel în acelaşi timp, indistinct, viaţă şi muzică.

Nouă ni se pare că orice mare operă din crice artă se naşte dintr-o stare de suflet muzicală şi emoţionează în măsura în care ea însăşi generează muzică şi restituie muzică, — sub forma stării inefabile* celui care o receptează şi o trăieşte.

*

Motivaţiile existenţei unei stări muzicale a sufletului* care condiţionează creaţia în artă, — in particular creaţia poetică, ni se par a fi — în cîteva cuvinte, următoarele :

Muzica izvodeşte cea mai pură, mai nemijlocită şî mai intensă stare inefabilă, prin urmare, cea mai vacantă substanţă primordială pentru reînceputuri, pentru noi geneze *uimite care* tentează vecinătatea absolutului.

Dar muzica nu este o substanţă atonă, inertă, ci o substanţă activă, ducînd mai întîi la „dispariţia" vi- bratorie a lumii, a oricărei determinări *(„creux neant musicien",* spunea Mallarme), şi creîndu-se în lelul acesta energia necesară, - de asemenea vibratorie, de reîntemeiere a lucrurilor şi a lumii la nivel poetic.

în acelaşi timp, revenind din nou la aserţiunea lui Hegel, muzica ne relevă înfăţişarea cea mai adîncă a eului nostru, ne dezvăluie „felul în care este mişcat acest eu", ne dă revelaţia „sufletului său ideal". Astfel, prin starea muzicală este posibilă la modul ideal întîlnirea dintre eul nostru, cel mai autentic, mai purificat, şi substanţa pregenetică, ajunul vibrator iscat de „starea muzicală", şi din care eul creator va plăsmui poemul, opera de artă respectivă. Vorbind în termeni de idealităţi, sufletul *ideal* al artistului, al poetului, pleacă de la o stare de suflet *ideală,* pentru a da naştere lumii sale *ideale.*

Starea muzicală împlineşte nu numai conturarea idealităţii sufleteşti şi nu oferă numai materia fluidă, vaporoasă, indeterminabilă ce urmează a fi întrupată în formele artei —

cuvînt, culoare, volume, mişcare coregrafică, — dar este şi elementul extrem de important care stabileşte fluxul de continuitate, curentul de comuniune dintre suflet şi substanţa de conturat, dintre eu şi lumea dinafară. Acest lucru este cu putinţă prin două calităţi esenţiale ale muzicii, calităţi analizate în acest capitol : pe de o parte, muzica este în mod structural o mişcare participativă, afectivă, armo- nizantă ; o mişcare a sufletului către natură, către non- eu. Pe de altă parte, muzica este „mulajul vieţii". Ea duce de la viaţa eului la viaţa lumii pentru a plăsmui o mai superioară plinătate a vieţuirii.

Trăirea mişcării melodice constituie nu numai o experienţă emoţionala, ci devine substanţă de suflet. Muzica nu este numai oglinda, simbolul, limbajul sufletului, ci este sufletul însuşi în cea mai eterată a sa fiinţare. Aşa devine cu putinţă catalizarea de către muzică a unor reacţii ale simţirii şi ale intelectului în sfera sublimului, în sfera poeticului. Edgar Poe afirmă : „Muzica este desâvîrşirea sufletului sau esenţa poeziei" : idee splendidă, care postulează faptul că perfecţiunea sufletului, a eului celui mai intim, şi duhul poeziei sînt unu! şi acelaşi lucru, iar identitatea lor se împlineşte în muzică, poartă chipul muzicii.

Finalmente, credem că în artă, şi în primul rînd în poezie, *pentru a ajunge la negrăit,* ţinta de sus a oricărei creaţii, — negrăit înţeles ca supremă certitudine ontică prin bucuria dezmărginirii şi totalei eliberări şi vacantări a eului, - *trebuie să se plece de la negrăit.* Ni se pare că dacă drumul operei de artă nu trece prin acea stare muzicală resimţită de Schiller, exersată de Mallarme şi indusă personajelor sale de Leonardo da Vinci, opera de artă nu ajunge la infuzarea acelei stări de fiinţare pură, a cărei unică determinare este o beatitudine fără obiect, fără nume.

Prin excelenţă, poezia eminesciană se naşte din muzică şi desfăşoară muzică izvoditoare de spaţii fără margini, pe care le transformă finalmente în spaţii lăuntrice ale indefinisabilului, ale negrăitului. Devenirea poetică are loc la Eminescu, de cele mai multe ori, sub cataliza stării muzicale : naşterea poemului, de-materializarea lumii şi reîntruparea ei în fiinţare fluentă, suavă, alături de infinizarea şi eliberarea eului şi, în sfîrşit, transferul continuum-ului eu-univers în acel spaţiu al catarzisului poetic pur care ne mîntuie de orice servitudine determinativă şi ne restaurează onticitatea într-o încîntare nenumită, de durată

indefinită.

în unele poeme eminesciene starea muzicală primordială, premonitorie, apare de la început în prim plan, vădindu-ni-se nemijlocit ca substanţă şi spaţiu genezic al poemului : *Sara pe deal* („Sara pe deal buciumul sună cu jale"...), O, *mamă* (...Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi"...), M*ortua est !* (...„Un sunet de clopot în orele sfinte"...), *Dintre sute de catarge, Mai am un singur dor* (în ambele poezii starea muzicală este iniţiată de mişcarea nepotolită a valurilor, - îngemănată în primul poem cu geamătul vîn- tului) şi mai presus de toate în *Peste vîrfuri,* poem în care se poate perfect urmări procesul creator poetic

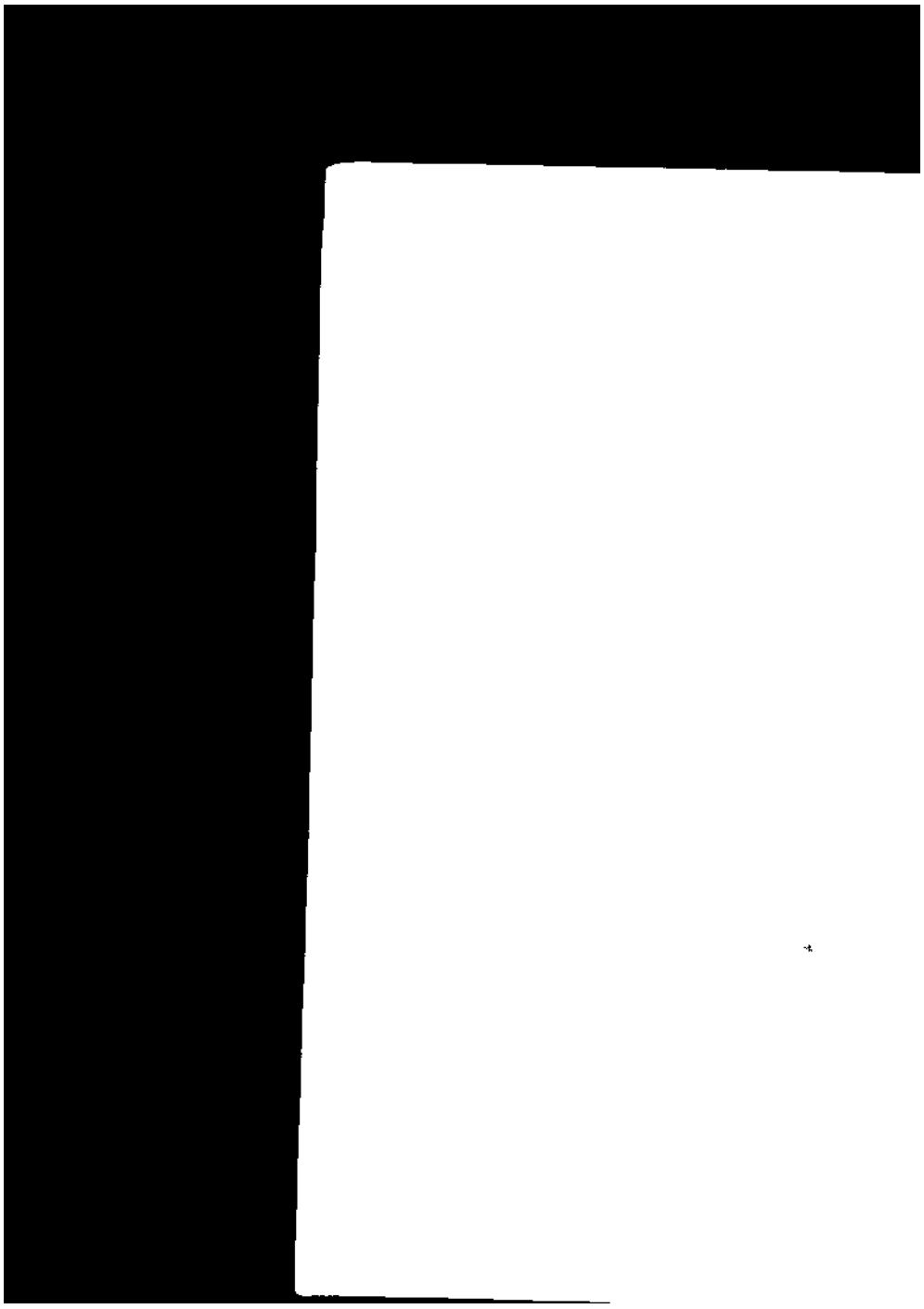
definit mai sus, în sensul plecării de la inefabilul creat de o stare muzicală prealabilă, pentru a se putea ajunge din nou la inefabil.

în adevăr, în acest poem, orizontul şi materia ajunului ontologic sînt constituite de o stare muzicală condiţionînd o trăire sufletească de negrăit : ...„Melancolic cornul sună", pentru ca, după ce natura şi eul au străbătut determinările concretitudinii şi ale întrupărilor în verbul creator, starea muzicală să ne poarte în unul din cele mai tensionate spaţii ale negrăitului, ale unei stări *ec-statice* şi *extatice* de durată fără limită.

PREZENTUL ETERN ÎN POEMUL EMINESCIAN

O *genii,* ce *cu umbra pământul il*
sfinţiţi
Trecind atit de singuri prin secoiii
robiţi...
...In orice veac trăiraţi neîncetăţeniţi,
Şi totuşi nici intr-unui străini nu o să
fiţi,
Căci lamura vieţii aţi strîns-o cu-ngrijire Şi dîndu-i acea haină de neîmbătrinire, ...In dreaptă-vă oglindă de-apururi se
găseşte,

(EMINESCU - *Ca* o făclie)



1. TIMPUL IN POEZIA LUI EMINESCU

Unele întîmpinări făcute pe marginea cărţii noastre *Spaţiul* poet/c *eminescian* (Junimea, laşi, 1982) privind spaţiul în poezia lui Eminescu şi-au exprimat regretul de a nu fi aflat destul de pregnantă asocierea conceptului de timp cu acela de spaţiu.

Or, din întreaga noastră lucrare rezultă că timpul este organic, definitoriu încorporat în spaţiul poetic eminescian prin însăşi structura acestui spaţiu care este o alcătuire în mişcare, o alcătuire desfăşurată pe sensul duratei. în felul acesta este satisfăcută fenomenologia esenţială a poemului eminescian : transformarea lumii dinafară în zări lăuntrice, în spaţii ale sufletului care nu pot fi decît spaţii ale temporalităţii, sufletul fiind durată pură. Utilizarea de către noi numai a termenului de spaţiu în titulatura cărţii a putut induce în eroare, considerîndu-se că ne-am ocupat doar de noţiunea de spaţiu ca receptacol fix de găzduire a lucrurilor, fapt total împotriva ideii eseului nostru şi, bineînţeles, împotriva viziunii eminesciene.

Dat fiind că poezia lui Eminescu făureşte un spaţiu în permanentă mişcare şi în expansiune infinită, logic era poate să fi intitulat lucrarea noastră, de pildă, „Spaţiul şi timpul în poezia lui Eminescu". Termenul ar fi fost explicativ, analitic, dar nu sintetic. Pentru că nu despre spaţiu alcătuind un cadru prestabilit, un tipar aprioric, imuabil, exterior duratei şi doar primind, conţinînd pasiv desfăşurarea temporală, este vorba în poemul eminescian, ci spaţiul şi timpul se îmbină indisolubil într-o fenomenologie complexă a mişcării capabilă să preschimbe lumea dinafară în desfăşurări sufleteşti, fenomenologie în care spaţiul este

fluid şi este activ, mulîndu-se pe mobilitatea timpului,

- a celui dinafară şi a celui interior.

Intervenţia timpului în modularea spaţiului extern, dar mai ales a celui lăuntric are ioc pentru a conferi ambelor spaţii dinamism continuu, tensiune perpetuă de dezmărainire. Astfel, „spaţiul dorului şi spaţiul muzicii implică în mod structural timpul, durata creînd un orizont de dilatare şi naştere perpetuă. în poemele eminesciene *intervenţia timpului* este constantă sub forma devenirii

naturii şi sub forma devenirii muzicole, ambele ordine de mişcări generînd mobilitatea necesară preschimbării spaţiului fizic în spaţii sufleteşti", (p. 73).

Mişcarea elementelor din natură, mişcarea vibraţiilor luminoase şi mai ales vibraţia muzicală, prin ur- mare tensionalitatea, — timpul ca atare, constituie catalizatorul, mediul de metamorfozare a continuu^ului spaţiu-timp exterior în timp interior, care este un *iimp spaţializant* : „muzica şi sufletul sînt un timp particular, un timp spaţializant, timp creator de orizonturi în necontenită dilatare, asemenea unei nepotolite sete de infinit" (p. 128). Această sete de spaţiu a timpului interior este hrănită de memorie, de imaginaţie, de voinţa de libertate absolută a eului care se sustrage fixită- ţilor parametrice ale spaţiului şi timpului dinafară, de natură fizică. „Spaţiul şi timpul fizic sînt... absorbite prin osmoză sufletească şi sublimate pentru ca să nu rămînă decît timpul psihic pur, conştiinţa duratei indefinite" (p. 174) a diverselor ritmuri, intensităţi şi elanuri sufleteşti şi spirituale.

Am mai arătat că tocmai „tensiunea continuă, mişcarea permanentă a spaţiului fizic şi muzicalitatea conferă integralitate „ontică" poemului eminescian, făcîn- du-l să se insere nemijlocit în percepţia intuiţiei noastre poetice, în albia şi substanţa timpului interior : poemul, care este un concentrat de cosmicitate şi cn- ticitate lăuntrică, devine *durată* intimă, suflet pur, eu „ideal" în necontenită realizare de sine" (p. 185), des- făşurîndu-se şi închegîndu-se pe dimensiunea duratei. „Valorificînd timpul nostru lăuntric prin muzicolitotea

şi armonia versurilor, pe de o parte, şi prin armonizarea cu universul, pe de altă parte, Eminescu ne-a relevat faptul că poemul trebuie să fie o secvenţă *semnificativă* a *acestui timp intim"* (p. 185).

Spaţiul poetic eminescian constituie astfel un univers unitar, *singular in istoria spiritului,* în care fuzionează organic lumea dinafară cu universul sufletesc sub semnul factorului comun care le reuneşte - mişcarea, - în ultimă instanţă, durata, timpul. Un timp care însemnează *ritm izvoditor, dezvoltare continuă, mişcare creatoare ce începe din infinit şi pleacă în infinit,* expansiunea indefinită a spaţiului făcîndu-se prin expansiunea indefinită a duratei.

Astfel, prin termenul de „spaţiu poetic eminescian" noi am intenţionat să relevăm şi să definim originalitatea viziunii, a modalităţii de trăire poetică plăsmuită de Eminescu, modalitate, repetăm, unică în poezia lumii, şi in care trăirea spirituală, emoţională, intelectuală se împlinesc la modul idea! prin includerea, în cadrul aceluiaşi proces fenomenologic, - într-o sinteză proprie poetului nostru — atît spaţiul şi timpul dinafară cît şi durata sufletească.

Desigur, prezenţa timpului în poemul eminescian este complexă.

Structura timpului poetic nu poate fi aceeaşi cu cea a timpului fizic. Dacă acesta din urmă are o vec- torizare unisensică, lineară, alcătuirea timpului poetic, a timpului lăuntric, se bucură de libertăţile pe care i Se îngăduie închipuirea, puterea de creativitate a intelectului, aspiraţia de restructurare a lumii conform unor impulsuri, unor circuite şi viziuni sufleteşti în cadrul cărora timpul îşi poate interverti sensul desfăşurării sale şi poate suferi modificări profunde ale ritmului de scurgere.

Ceea ce creează un poet este deci o secvenţă de timp sufletesc - o secvenţă de durată poetică, - avînd o structură, o nuanţă, o coloratură şi modulare cu totu! aparte pe care le induce cititorului. *Luceafărul*

ne situează într-o desfăşurare temporală (de fapt spa- ţio-temporală) absolut neconfundabilă cu a!t timp poetic, fără repetare, ca şi timpul *Mioriţei.* Puterea de seducţie, de captare a unei poezii se măsoară după capacitatea de a ne deschide în

spirit o perspectivă, un cîmp vibrator, o trăire nouă, *un timp poetic* în stare să ne *supravolteze* starea *de a fi.*

Menţionăm unele structuri temporale din poemul eminescian : concentrarea, densificarea progresivă centripetă a timpului îr, juru! unei clipe poetice unice, purtînd acea clipă vertical spre eternizare şi trans- formînd-o în focar exclusiv care confiscă întreg universul, întreaga existenţialitate (Sara pe *deal, Dorinţa, Crăiasa din poveşti) ;* timpul dilatîndu-se- indefinit ca măsură a distanţării ireversibile dintre două lumi, dintre două orizonturi spirituale *(De cîte ori iubito, Departe sunt de tine, S-a dus amorul, Despărţire, Pe lingă plopii fără soi)* ; timpul care semnează nesemnificativul, rotindu-se monoton, necreator în sine însuşi *(Cu mine zileie-ţi adaogi, Glossă, Privesc oraşul fur-nicar* etc.) ; timpul apus intensificat pînă la a alunga **timpul** actual **şi** a-l înlocui cu o veşnicie irnposibiiâ (*Veneţia*, O, *rămii, Melancolie)* ; apoi acea tragică interferenţă şi ciocnire a timpului real cu timpul ireal, acea cavalcadă fantastică a unor secvenţe de timp dislocate şi reinserate în alcătuiri arbitrare, magice — totul fiind opera năzuinţei înfrigurate de eternitate a îndrăgostitului Araid, din *Strigoii*; în sfîrşit, timpii antinomici din *Luceafărul :* cel al duratei ardente, dar perisabile, în raport cu timpul imuabil al absolutului, — timpi rezumînd conţinutul onticităţii omeneşti : realitate şi idealitate, cotidian şi poetic, fire şi suprafire, contingenţă şi veşnicie.

*

Nu însă asupra analizei unor astfel de structuri ale temporalităţii ne vom opri în cele ce urmează. Poşzia în general, şi poemul eminescian prin excelenţă scot timpul din ritmica sa fizică, fără întoarcere, şi îl re- modulează în funcţie de voinţa de poezie - în scopul izvodirii unei durate „atemporale", a unui prezent etern poetic, şi aceasta : fie intensificînd şi preci- pitînd cu „implozie" un timp supraîncărcat de amintire, de „eternitate trecută" şi de imaginaţie, pentru a isca un moment poetic absolut şi irepetabii ; fie densificînd extatic timpul actual şi făcîndu-l apoi să iradieze indefinit într-o mişcore de dezmărginire şi eliberare : sînt cele două posibilităţi poetice majore de a înfăptui cu ajutorul timpului absolutul în ordine umană, posibilităţi pe care Eminescu a ştiut, ca puţini poeţi, să le mînuiască, dîndu-le o întrupare profund originală,

profund *logică şi necesară* la nivelul nostru destinai, — punct de reper în istoria spiritului omenesc.

★

în *Icoană şi privaz* Eminescu formulează ideea necesităţii pentru om a poeziei datorită conţinutului mi- nivaloric al realităţii comune, zilnice, - mai precis, al reprezentării noastre despre lume, reprezentare filtrată prin condiţia destinală umană : ontologic şi epistemologic, lumea omenescului apare ca o îngrămădire heteroclită de semne şi semnale captate în cuvinte, acestea conturînd aproximaţii şi formînd în felul acesta un mozaic pestriţ, un conglomerat hibrid, care se angrenează în structuri fragile, evanescente :

In capetele noastre de semne-s multe sume.
Din mii de mii de vorbe consist-a noastră lume,
Aceeaşi lume, strimbă, urîtâ, într-un chip Cu fraze-
mpestriţată, suflată din nisip.
Nu-i acea altă lume, a geniului rod,
Căreia lumea noastră e *numai un isvod...*

Deci iată că realitatea, aşa cum o construieşte văzu! nostru cotidian, — ni se înfăţişează ca un chip fără chip, o diformitate care nici măcar nu are soliditate, fiind încropită din inconsistenţe pulverulente de nisip.

Dar dacă adevărul absolut dinafară şi din noi înşine - exceptînd conştiinţa pură, faptul pur de a lua act de noi şi de restul lumii, este cu neputinţă de cap-

tot (adevărul absolut rămîne, evident, de neatins : pentru a-l dobîndi ar trebui, precum am arătat, să putem parcurge întreg infinitul mare şi mic şi toată veşnicia

— cea dindărăt şi care va veni), — iar văzul nostru comun, pragmatic, este imperfect axiologic, — rezultă necesitatea unui văz iluminat care să creeze un adevăr superior şi anume un adevăr poetic al omenescului văzut în semnificaţiile sale perene.

Acesta este adevărul creat de *cei care vede :* este chipul lumii izvodit de către geniu din substanţa lumii de dincolo de eu. Iar eul poetic este un centru de' condensare şi de iradiere a frumuseţii ideale a lumii. Deci a lumii acceptabilă, asimilabilă simţului nostru axiologic, — axiologie cuprinzînd doi parametri : perfecţiunea, frumosul ca certitudine a fiinţării în ordinea umană, şi intensitatea ca supravoitare a onticităţii omeneşti.

Vorbind despre geniu, — dar înţelegînd prin aceasta pe cel care ne dă revelaţia adevărului poetic, Eminescu afirmă în postuma Ca o *făclie* că geniul, prin poezie, dă „lamurei vieţii" acea „haină de neîmbă- trînlre", imaginea ei eternă : „*aricit se schimbă lumea, de cade ori de creşte / în dreaptă-vă oglinda de-apu- ruri se găseşte".* Iar lira este făcută să trezească, să transforme în prezent înveşnicit „un *secol... un ceas... o zi" (Icoană şi privaz)*. Să ofere omului o poetică existenţială, adică un mod de trăire în care el este eliberat de cotidian, de efemer, de nesemnificativ, — prin reînvestirea lumii şi a eului cu semnificativ, cu înţeles avînd iradiere cosmică şi eternă.

"*■ în cele ce urmează vom încerca să identificăm şi să analizăm diversele modalităţi eminesciene de instituire a prezentului înveşnicit poetic.

N.B. Dintre studiile consacrate problemei timpului în creaţia eminesciană, reliefăm cartea lui loan Guţia» j *Sentimentul timpului în poezia lui Eminescu,* apărută în 1957 la Roma şi monografia Rosei de! Conte, M*ihai Eminescu o dell' Assoluto,* apărută la Modena în 1962.

loan Guţia se opreşte într-un prim capitol asupra ideii „clipei poetice ca un prezent care poate fi eter-

nizat", „a clipei care *se* dilată pentru a conţine o substanţă enormă de durată fericită", „ca un extaz care absoarbe toată durata într-un punct infinit", „extaz în care eul se identifică .cu universul şi experimentează în spaţiul unei clipe eternitatea".

Citatele de mai sus mărturisesc intuiţia de mare pătrundere a lui loan Guţia privind unul din caracterele esenţiale ale prezentului etern : o secvenţă de timp care, prin supravoltarea intensităţii sale, poate sa încapă veşnicia. Dar acest aspect nu este dezvoltat şi adîncit, ci este chemat mai ales pentru a face contrast cu partea cea mai voluminoasă a studiului — care opune clipei „fericite", singura după loan Guţia care a fost înveşnicită de Eminescu, — sentimentul trecerii, tristeţea metafizică în faţa perisabilităţii existen- ţiei. loan Guţia conchide că „nerecunoaşterea prezentului, abolirea viitorului şi mutarea interesului spre trecut face din Eminescu un nostalgic şi un dezrădăcinat". „Aspectul pieritor al lucrurilor, aspect de un pesimism ireductibil, colorează toată viziunea şi' sentimentul timpului la

Eminescu".

în ceea ce priveşte admirabila carte a Rosei deî Conte, aceasta dezvoltă o concepţie de mai mare fineţe asupra timpului în poemul eminescian.

Rosa del Conte recunoaşte faptul că pentru Eminescu timpul este „răspunzător de drama existenţei", dar că *poezia* poate „învinge" timpul destructor *prin realizarea Absolutului.* Iar împlinirea Absolutului are loc în poemul eminescian pe două căi : pe de o parte prin confundarea omului cu natura prin unitate de esenţă şi unitate de destin, — iar pe de altă parte prin iubire, prin „erosul metafizic" a cărei expresie supremă este dorul, - „erosul extatic", - sublimarea extremă o acestuia aflîndu-se în poemul *Peste vîrfuri.*

Aşa cum s-a văzut în prima parte a studiului de faţă, obiectul preocupărilor noastre îl formează posibilităţile de care dispun diversele arte, şi în primul rînd poezia, de a transforma temporalitatea, — dimensiune structurală a existenţei umane, — în prezent în- veşnicit, contracarînd astfel caducitatea timpului destina!.

In cele ce urmează vom vedea că eternizarea prezentului în poezia eminesciană priveşte nu numai clipa „fericită", hedonistă, ci implică o viziune şi o realizare metafizică - mult mai profundă şi mai complexă, - între formele sale de împlinire intrînd, desigur, şi sintetica universală prin identitate de esenţă şi destin, precum şi prin energia spirituală a stării de dor, idei dezvoltate de Rosa del Conte.

In concepţia noastră, prezentul etern poetic este expresia supremă a eliberării spirituale a omului şi el însemnează realizarea unei stări extatice fără nume, o trăire indicibilă ducîndu-ne în iminenţa absolutului şi constituind o stare potenţială de reînceput existenţial : prezent etern aflat dincolo de „clipa fericită", cît şi de timpul absolut al erosului metafizic. Ne poartă în nespaţiu! şi netimpul unde se petrece zborul ne-mărginit a! luceafărului.

2. COPILĂRIA - PREZENT ETERN POETIC

„Frumosul nu se arată decît copiilor"

HOLDERLIN

Copilăria este vîrsta purităţii sufleteşti. Vîrsta dis-ponibilităţii nelimitate pentru afecţiune, pentru duioşia nealterată de nici o interferenţă negativă de orice natură ar

fi. „Iubirea copilului este cea mai caldă dintre iubiri", scrie Pierre Jean Jouve.

Pentru copil confundarea cu universul este integrală. Toate îi snt aproape — fizic şi psihic, — încît i se pare că dacă întinde mîna ar putea să atingă zarea şi cerul. Cu toate se confundă şi toate se confundă într-o limpede identitate. Armonizarea *cu* realitatea dinafară are caracter intens afectiv şi este perfect firească :

— stare poetică pe care un poet nu o poate atinge mai tîrziu decît printr-o autentică vocaţie a sensibilităţii şi printr-un efort, printr-un zbor înalt al imaginaţiei. Totalizarea cosmică, prin starea de uimire permanentă şi prin nemijlocita identificare, este un privilegiu al copiilor şi al marilor poeţi. Astfel, copiluf posedă cel mai dens spaţiu fizic şi cel mai intens spaţiu psihologic.

Dar pentru copil totul nu este numai mereu *aicu* dar este şi mereu *acum.* Totul este pururi prezent. Copilul crede că totul este actual, el nu face distincţie între cele trei momente ale timpului. Aşa cum nu consideră că poete pierde ceva din jurul său într-un spaţiu fără limite, — nemărginirea spaţială neexisiînd pen- tru dînsul, - tot astfel timpul pentru copil nu se desfăşoară către necontenita pierdere. Pentru el sentimentul divizării timpului în cele trei ipostaze succesive

este înlocuit cu clipa de faţă care constituie o simultaneitate indivizibilă a tuturor clipelor pe care le trăieşte. Trecutul nu există, copilul nu are nostalgia amintirilor, îar viitorul nu este ipotetic, virtual, ci el fiinţează permanent într-o apropiere de ordin spaţial, neidentificată, neparcursă încă. Astfel, copilul trăieşte, de asemenea, un timp densificat, trăieşte într-un prezent mirific perpetuu.

Psihologii cunosc această netă deosebire dintre timpul psihologic al copilului şi ce! al adultului. Pentru acesta din urmă timpul se fragmentează în două infinitudini - una risipită, ireversibil pierdută, - trecutul, — cealaltă — potenţială, dar oricînd putînd fi suspendată (pentru eul respectiv) ; - iar interferenţa se face în clipa prezentă, care nu este decît o fulgerare — singura pe care o deţinem. Implozia întru den- sificare în prezent a oricărui timp din psihologia copilului este înlocuită la adult cu explozia, cu pulverizarea în neant.

Copilăria este, de asemenea, vîrsta oricărei deschideri a

fanteziei, vîrsta credinţei native, structurale, deci nestrămutată, în disponibilitatea fără limite a realităţii de a-şi schimba faţa, de a-şi modifica legile, inclusiv fluxul temporal, în funcţie de voinţa de frumos, de uimire, de basm.

Copilăria este acea epocă a vieţii care identifică în modul cel mai firesc lumea dinafară cu lumea imaginată, astfel încît viaţa şi natura pot fi oricînd rein- ventate în orice formulă de vis sau de poveste. Voinţa de mit şi de poezie este una din marile constante ale copilăriei omului, precum este şi una din trăsăturile principale ale copilăriei umanităţii. Grecia antică re-prezintă unu! din exemplele cele mai grăitoare şi strălucite în acest sens, lucru perfect definit de Eminescu : *„Lume ce gîndea în basme şi vorbea în poezii".*

★

Astfel, timpul pentru copil este un prezent etern, pentru că este un *timp poetic.* Aşa cum afirmă Mircea Eliade, copilul trăieşte într-un timp mitic, paradisiac.

Adică un timp ce înlocuieşte durata concretă, cu o suprarealitate festivă, o stare ontologică hipervoltată, superioară. Cu ajutorul lucrurilor oferite de realitate, copilul imaginează o neorealitate fermecătoare, unde spaţiu!, şi mai ales timpul, se desfăşoară eliberaţi, conduşi de vectorii închipuirii, ca în orice lume a legendei. Copilul replăsmuieşte mereu lumea din jur inter- vertindu-i sensurile şi legile şi supunîndu-le fanteziei sale, unei voinţe angelice şi exaltate de miracol şi de feeric.

De aceea întoarcerea poetului la copilărie însemnează revenirea către un eden pierdut, către acea stare de har în care trăirea unui prezent etern, transfigurat» nu constituia un efort creator, ci o stare firească şi astfel permanentă. Refluxul către copilărie îl apără pe poet de experienţa zilnicului denudat de poezie, contracarează conştiinţa ireversibilităţii timpului, conştiinţa caducităţii, a perisabilităţii care marchează condiţia noastră destinală. Astfel, devine de înţeles exclamaţia lui Holderlin referindu-se la timpul copilăriei : „A fost *un timp cînd eram nemuritor*"[1].

întoarcerea la copilărie semnifică reînvierea unui timp care era veşnic prezent prin mirarea neîntreruptă în faţa existenţei, prin lipsa de poluare cu îndoială şi incertitudine — într-un cuvînt, prin creativitatea imaginativă, poetică, pură, a copilăriei, pentru care existenţa abia descoperită este o neîntreruptă minune şi- obiect de neîntreruptă reinventare.

Poetul este copil (şi este poet în măsura în care este copil), atît timp cît rămîne în starea de graţie a uimirii în faţa unei realităţi mereu redescoperite, şi poate întruchipa şi comunica cititorului, contemplatorului de artă, - acea stare de continuă uimire, de continuă redescoperire a lumii. Rilke scrie în a şaptea elegie duineză că destinul nu-i altceva decît „densitatea copilăriei". Parafrazînd, am putea spune că viaţa poetului nu-i altceva decît o copilărie transformată în densitate ontologică şi destinală.

Şi tot Rilke adaugă într-un proiect de elegie neterminată :

Nu lăsa soarta să-fi nege copilăria, fidelitatea acestei
cereşti, inefabile vîrste, care, chiar pe captivul ce piere in
carcera Întunecată încă-/ susţine, *pînă la capăt.*
Căci dincolo de timp ea stăruie-n
inima noastră.

Nu ne putem opri aici pentru a analiza cărui fapt se datorează, o dată cu ieşirea din copilărie, ruptura dintre om şi sentimentul prezentului etern, ruptura aderenţei faţă de natură, dispariţia comuniunii intime cu universul şi apariţia disjuncţiei faţă de natură, apariţia conştiinţei discontinuităţii pînă la opoziţie dintre eu şi noneu.

Caracterul paradisiac al universului copilului nu credem că se datorează unei anamneze arhaice, cum afirmă Freud. Copilăria nu putea să scape de obsesia psihanalizei. !n realitate, bucuria existenţială a copilăriei se explică îndeajuns prin starea de curăţie şi de inocenţă a acestei vîrste, unită desigur cu lipsa de experienţă a realităţii şi mai ales a cotidianului, a efemerului, experienţă care dă contur lucrurilor, spaţiului, timpului şi mai ales microdimensionează natura şi viaţa pe măsura realismului şi pragmatismului cotidian ; aceşti doi factori sînt suficienţi ca să explice „căderea" omului, o dată cu ieşirea din copilărie, din edenul ontologic al începutului de viaţă.

★

Sentimentul intens al timpului trecut, ca singura perioadă a vieţii avînd valoare ontologică superioară, apare deseori în poemul eminescian, dar el se referă, în primul rînd, aşa cum era de aşteptat, la timpul copilăriei. Pentru copil, scrie Rilke în a patra *Elegie dui- neză,* „înapoia lucrurilor nu se află decît trecutul", care rămîne permanent viu, actual ; copilăria este asemenea viitorului : nu se împuţinează niciodată ; altfel spus, constituie o supraabundenţă hrănind cu eternitate prezentul şi trecutul, ultimul mereu înglobat, absorbit în clipa de faţă.

Astfel, în poezia *O, rămîi* întîlnim tocmai această idee poetică a copilăriei ca demăsură şi permanenţă temporală, ca prezent etern, şi ruptura care s-a produs apoi între acei prezent luminos şi anii de mai tîrziu.

In acest poem timpul mirific al copilăriei rămîne să dureze indefinit în sufletul pădurii care păstrează sufletul de atunci, răpit de vrajă, al copilului, poet prin vocaţia vîrstei.

Astfel, în *O, rămîi* trecutul copilăriei este rechemat şi redat realităţii sale perene de vîrstă nemuritoare a sufletului. Evocarea, repetăm, nu o face poetul, ci pădurea, care poartă intactă imaginea copilului de altădată, identificat cu frumuseţea sărbătorească a naturii :

„O, *râmii, rămîi la mine,*
Te iubesc atit de mult!

Ale tale doruri toate Numai eu
ştiu să le-ascult ;

Numai pădurea, care simbolizează natura în general, universul cu care copilul s-a aflat odinioară în apropiere afectivă, în intimizantă armonie, numai ea cunoaşte, tocmai prin această izosubstanţializare sufletească, toate aspiraţiile de plenitudine, de bucurie existenţială ale poetului, şi numai pădurea, natura, poate, prin nesfîrşita ei iubire, să satisfacă aceste nă- zuinţi de fiinţare extatică.

Pe fondul firii constituită în reînceput al creaţiei şi în matrice a fiinţării („în al umbrei întunerec"), copilul apare drept Prinţ al naturii centrînd feerica lume a copilăriei :

In al umbrei întuneric Te *asamăn*
unui prinţ,
Ce se uită-adînc în ape Cu ochi
negri şi cuminţi ;

Răsfrîngerea în ape duce în infinitul temporospaţial icoana sacră a copilului, care centrează universul şi se confundă cu el.

Mişcări muzicale abia auzite, venind parcă din nemărginire şi absorbindu-se în nemărginire (mersul cîr- dului de cerbi, „mişcarea înaltei ierbi", domoala „în- gînare" a copilului), plăsmuiesc şi exersează durata acestui prezent etern. Ele întreţin în acelaşi timp vibraţia unificată a sufletului naturii şi a sufletului copilului „răpit de farmec", pradă încîntării acestui *aici* şi *acum* transfigurat, scăpat din derularea timpului des-strămant.

Prezentul etern creşte în intensitate pînă se face flacără pură, ardere în sine :

Şi privind la luna plină.
La văpaia de pe lacuri,...

Dar de observat că nu este vorba de ardere fizică, ci ardere spirituală, selenară. Prin această văpaie, poetul intră sufleteşte şi fizic *(„In a apei strălucire* / *In- tinzînd piciorul gol")* în comuniune şi confundare cu natura. Clipele „dulci", prin conţinutul demăsurat al încîntării, se dilată indefinit, încăpînd veacuri, încăpînd veşnicia : prezentul poetic devine etern. Eternitatea timpului copilăriei este definită de pădurea însăşi : *Anii tăi se par ca clipe,*
Clipe dulci se par ca veacuri.

Dar timpul poetic, cel al poemului, nu este constituit numai de reinstaurarea în momentul actual al timpului copilăriei, ci şi de tensiunea dorului de co- copilărie, vîrsta care nu se mai poate repeta, care a plecat fără întoarcere cu *pădurea ei cu tot,* - cu acea pădure inserată în basmul total al anilor copilăriei.

Astfel, în planul timpului poetic, vremea copilăriei devine miez de veşnicie, în jurul căruia gravitează, solind din nesfîrşire, din ireversibil, dorul, dorinţa retrăirii, tensiune care-şi anexează şi timpul ce va veni şi in care se pierde, asemenea *„luminii stelei ce-a murit"* în spaţiul fără hotare al eternităţii.

în *Trecut-au anii* regăsim aceeaşi idee că timpul mai înalt a! basmului, al poeticului, care caracterizează copilăria, este unicul timp capabil să dezvolte o stare de existenţă superioară purtînd valenţele înveş- nicirii :

Trecut-au anii ca nori lungi pe şesuri Şi
niciodată n-or să vie iară,
Câci nu mă-ncintă azi cum mă mişcară Poveşti
şi doine, ghicitori, eresuri.

Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,
Abia-nfelese, pline de-nţelesuri

In ambele poeme are loc anularea axiologică a timpului actual nesemnificativ şi înlocuirea sa cu timpu! copilăriei transformat în prezent etern, Supratempora- litate la care poetul se va întoarce neîncetat pentru a-şi putea trăi deplinătatea fiinţării, - înţeleasă ca integrare afectivă cu dublu curent, eu-natură, individual- universal. La beatitudinea trăirii, la bucuria armonizării participă sinergie şi egal atît entitatea umană cît şi realitatea dinafară într-o pancosmică renaştere vibrantă, mereu reluată de poet cu fiecare rememorare a copilăriei, şi de cititor cu fiecare nouă lectură a poemului.

Este foarte grăitor faptul că spre a putea să intre in universul de basm al „împăratului slăvit", codrul, în *Povestea codrului,* Eminescu cere iubitei să se reîntoarcă la starea sufletească a copilăriei :

Hai şi noi la craiul, dragă,
Şi să lim din nou copii,
Ca norocul şi iubirea Să ne pară
jucării.

Numai astfel îndrăgostiţii pot preschimba iubirea într-un joc, într-un exerciţiu al neprihanei care exclude orice alterare a purităţii afecţiunii şi a totalei armonizări dintre cele două fiinţe.

Numai aşa se poate face nemijlocita comunicare cu natura metaforizată în simboluri şi structuri de poveste. Şi numai aşa se poate înfăptui transferul iubirii în vis şi în basm, cele două stări poetice constituind rîvnitele idealităţi ontologice în ordine destinal-umană, dar care sînt atît de fireşti copilăriei :

O, privi\i-i cum visează
Visul codrilor de fagi!
Amîndoi ca-ntr-o poveste Ei
işi sunt aşa de dragi I

De remarcat că atît copilul cît şi poetul au o trăsătură sufletească comună : îndrăgesc jocul. într-o formulare fericită, Lucian Blaga afirmă că pentru copii iubirea şi înţelepciunea sînt jocul. Pe de altă parte, Rilke, în a patra *elegie duineză,* relevă faptul că văzul poetului este cel care reuneşte ceea ce restul oamenilor desparte : *înger şi Păpuşă.* împlinirea poetului devine un „joc al îngerului", joc ignorat de ceilalţi : depă- şindu-i el „trece pe de-asupra lor". Rilke arată mai departe că poetul trăieşte şi creează *„în intervalul care separă Lumea de Jucărie",* spaţiu care a fost „din începuturi *întemeiat pentru evenimentul (Vorgang) pur",* unde se află şi lumea copilăriei.

Prin urmare, — asemeni copilăriei — evenimentul poetic, trăire şi înfăptuire, — este menit să se petreacă în spaţiul dintre lumea ce ni s-a impus, dinafară, şi exercitarea ei simulată, „jucată", gratuită. O realitate scoasă de sub legităţile sale şi constrîngerile la care ne supune, pentru a fi la rîndul ei supusă voinţei noastre de „a ne juca", de a dispune neîngrădit de ea, pentru a o putea trece într-o neorealitate inventată, arbitrară, a cărei unică lege este bucuria eliberării şi punerea în disponibilitate atît a universului străin cît şi a eului prin exersarea „evenimentului pur". Or, în legendă, în basm nu ne întîmpină de fapt o lume a „evenimentelor pure", arbitrare, eliberate de orice determinism prestabilit, de orice legitate din universul real, — pentru a putea opera numai voinţa de frumos, de poezie, de absolut, de eternitate ?

Ilustrativ pentru definirea statutului spiritual al copilăriei în sensul esenţial de curăţie, de inocenţă, dar mai ales de credinţă structurală şi astfel autointegrare naturală a sufletului copilului în lumea basmului, este postuma *Codru şi salon.* Frumuseţea şi semnificaţiile acestui poem sînt multiple.

Urmărind desfăşurarea poemului se observă că reintrarea tînărului nemulţumit de timpul actual în timpul copilăriei se face prin intermediul unui alb strălucitor înfăptuind purificarea realităţii actuale, iar pe de altă parte alcătuind pînza, spaţiul nul pe fondul căruia Mnemosina urmează să deseneze din nou universul copilăriei :

Se uită pe fereastră cum ninge'ncet... mereu.
Se uită cum omătul copaci şi case-ncarcă,
...Colo in depărtare e valea lui natală,
...Unde isvoară albe murmură cu sfială Şi scapăr'
argintie lovindu-se de prund.
Ar vrea ca să mai vadă colibele de paie...
Cind luna dintre nouri, crăiasa cea bălaie,
Se ridica prin codri din fruntea unui deal.

Pe acest fundal luminos („omăt", „izvoare albe“, „argintie", „luna cea bălaie") se reînscrie timpul copilăriei, constituit dintr-o eflorescenţă şi o ţesătură de reverii, de reinventări feerice ale lumii şi vieţii, — se înscrie acea linişte, acea armonie interioară infinită îngînată de elementul undă, care însemnează în concepţie eminesciană temporalitatea mereu în mişcare şi mereu aceeaşi, dimensionînd astfel eternitatea :

Ar vrea să rătăcească cimpia înflorită,
Unde ale lui zile din vise le-au ţesut ;
Unde-nvăţa din riuri o viaţă liniştită Părind să n-aibă
capăt, cum n-are inceput.

Era timpul identificării cu natura, nu numai afectiv, dar şi cognitiv, copilul de atunci fiind în stare *„să tîl- cuiască semne s'a păsărilor spuse* / *Şi murmura cuminte a rîului curat".* Copilul *„înţelege a firii limbă dulce",* graiul naturii, *„cugetările sale strălucitoare"* care sînt florile, rîurile ; şi prin această comuniune cu sufletul naturii, sufletul său devenea un receptor al „cîntecului şi al dorului", harfă fermecată pe care natura îşi materializa muzica, iar clipele sale se încărcau de nemărginitul spaţiu al dorului : al dorului în sine, fără obiect, — mişcare nesfîrşită de, aspiraţie, de iubire, de

contopire, de sărbătorire a existenţei, de absorbire într-o substanţă a bucuriei „părînd să n-aibă capăt, cum n'are început". Copilăria este în adevăr stare festivă ca atare : *„Visa copilul... rîdea, cînta degeaba... plin- gea chiar in zadar", o* stare edenică necondiţionată de vreo intenţionalitate, astfel încît devine izvor pur, ţîş- nire de onticitate cristalină, de reinvenţie existenţială gratuită, făcută pentru bucuria de a fi în sine.

Zîna, obiect al plăsmuirii sufletului de copil şi către care ar dori să se întoarcă tînărul de mai tîrziu, este un splendid simbol, o întruchipare a copilăriei însăşi, coautor al plăsmuirii suprarealităţii basmului, capabilă să „deschidă o lume" în sfera perfectă „a unui măr".

Dar această fantomă albă a copilăriei „s-a stins", *„Zimbirea sfiicioasă şi ochiul ei cuminte / Sînt duse fără urme de pe* acest *pămînt".*

După ani, tînărul încearcă să recucerească fermecătoarea „copilă", văzută din nou într-o risipă de alb, de puritate, de neprihană primordială :

Iar faţa ei frumoasâ-i de-acea albeaţă sură,
Brumată ca lucirea unui mărgăritar ;
Pe braţă de zăpadă, pe sinii ei se fură A candelei
lumină mai rar şi tot mai rar.

Dar toate tentativele sale se vor dovedi neputincioase. Or, aceste tentative sînt neînchipuit de temerare, pînă la făgăduinţa absurdă de a fi „de trei ori Dumnezeu", în stare să refacă lumea într-o formulă putînd să smulgă „copilei" măcar „un ceas de încîntare", un ceas de reapropiere, de reconfundare, de identificare.

Cărui fapt se datorează eşecul acestor demăsurate încercări ? El se datorează ieşirii noastre, o dată cu trecerea anilor, din structura spirituală a copilăriei, din starea de curăţie şi nevinovăţie dintîi, „cînd basmele iubite erau adevăruri'[1]. „Nu minuni este nevoie să faci", îi spune Zîna copilăriei. Nu despre aceasta este vorba. Nu te mai pot iubi, nu te mai poţi întoarce la mine, pentru că fiinţa ta, sufletul tău, inima ta, puterea de a iubi şi înţelege sînt cu totul altele : a dispărut firescul identificării cu universul poveştilor şi visurilor, pentru că *a apărut disjuncţia dintre eu şi natură,* dis- juncţia dintre realitate şi fantezie, dintre realitate şi vis, dintre natură şi poveste : aceasta este „vechea vină", îi spune zîna copilăriei, aceasta este „fierea" care te otrăveşte. *îndoiala („Pătate de-ndoială a vieţii tale vise")* este cea care a dizolvat feeria şi armonizarea cu lumea sub semnul transmutant al legendei. *Lipsa* de *credinţă („Dar nu mai crezi in*

visuri, căci nu mai crezi nimic") I-a înstrăinat de lumea copilăriei : *„In inimă* e-o *parte cu totului străină".* De aceea *„In van voim a reintra-n natură" (Demonism).*

Copilăria nu cere puterea de a împlini minuni. Ea însemnează trăirea permanentă, - întru desăvîrşită curăţie a inimii, - a lumii percepută ca o neîntreruptă şi de la sine înţeles minune.

Deşi departe de a fi perfectă, postuma *Codru şi Salon* (titlul semnifică antinomia dintre spaţiul nemărginit al naturii şi spaţiul artificial şi claustrant a! unui *salon,* al mondenităţii, al zilnicului fără orizont) este într-un anumit sens o replică inversă a *Luceafărului :* neputinţa unirii nu cu o făptură suprafirească, ci cu acea perioadă auroralâ a vieţii, de esenţă particulară, singura capabilă să trăiască aievea şi firesc eternitatea, - *copilăria.*

3. DENSIFICAREA CLIPEI

„Verweile doch, du bist so *schon !"* („Clipă, zăboveşte, eşti atît de frumoasă !")
GOETHE, Faust, II, v. 11582

„La nimic reduce moartea cifra *vieţii* cea obscură", conchide Eminescu în *Memento mori.* Or, pentru a smulge neantului un fragment de durată *umană* (sublinierea este a lui Eminescu în acelaşi context), poetul recurge la transmutaţia poetică a clipei : „Şi de aceea *beau păharul poeziei".* El va extrage din viaţa, „cu *mizerii repetate",* acea picătură unică : *„Dar o picătură numai, ...intre altele ce mor", o* picătură care este esenţa poetică a lumii, esenţă de spiritualitate : „£ o *picătură-n vinul poeziei şi-a gîndirii".*

Apare tentantă asocierea între acest fragment eminescian şi poemul *Vinul pierdut* al lui Paul Valery : aruncînd un strop din „vinul preţios" al poeziei (re- prezentînd sîngele, adică substanţă din substanţa vie, afectivă, a poetului) în marele Ocean al universului, undele „mării", undele realului, se încarcă de licoarea sacralizantă şi sub acţiunea ei magică („am ascultat poate de un vrăjitor ?"), din „neantul" apoetic preschimbat în unde transfigurate, se vor naşte şi vor izbucni *„înfăţişările cele mai adinei" ale poeziei latente a lumii : „Perdu ce vin, ivres les ondes* /... / *J'ai vu* bond/r *dans l'air amer* / *Les figures les plus profondes..."*

*

Clipa poetică, înţeleasă sub forma unui concentrat ontologic, reprezintă una din marile constante ale creaţiei eminesciene.

De la început o subliniere este necesară : *clipa* eminesciană nu are nimic comun cu clipa hedonistă

horaţiană. De asemenea, are o axiologie diferită clipei din *Robayatele* lui Omar Khayyam, unde ea reprezintă simbolul vieţii umane, — care trebuie trăită fără cenzură de ordin religios, — în raport cu eternitatea neantului.

Clipa eminesciană alcătuieşte materialul de construcţie al prezentului etern. Ea reprezintă un „anti- destin", deci un prezent a cărui axiologie este capabilă să depăşească şi să anuleze neantul, moartea, şi să instaureze veşnicia. Este acea clipă „dulce" a eternei copilării care „se face veacuri" *(„O, rămîi"),* este ora supremă de iubire *(O oră să fi fost amici... O oră şi să mor),* oră supremă care deschide larg portalurile de aur ale nemuririi :

Dindu-mi din ochiul tău senin O
rază dinadins,
In calea timpilor ce vin O
stea s-ar fi aprins ;

Ai fi trăit in veci de veci Şi
rinduri de vieţi...

Este ora de noroc destinal-omenesc, pe care o cere Hyperion de la Principiul Suprem, — „oră de iubire" pe care Eminescu, în finalul *Luceafărului,* nu o mai opune veşniciei, ci o transformă în valenţă, în noroc veşnic-uman contrapus imuabilităţii arhetipurilor în care îşi află lăcaşul Hyperion.

Clipa, ora, ziua umană devin timp exemplar, paradigmatic ca model de frumuseţe a fiinţării. Un timp care-şi este sieşi de ajuns ca saturaţie ontică şi valorică, astfel încît rîvnirea altei stări destinale, ieşirea spre un alt timp, spre o altă desfăşurare a duratei, rămîne de neconceput.

Densificarea unui moment existenţial, semnificativ ca esenţă ontologică, privilegiat din punct de vedere al frumuseţii de fiinţare, constituie una din modalităţile cele mai utilizate de către Eminescu pentru plăsmuirea prezentului etern.

Această densificare se petrece de obicei într-o ma- ea se desfăşoară după linii de forţă orbitale, care se nieră particulară şi de mare efect genezic şi poetic : succed concentric în jurul unei stări existenţiale de supremă frumuseţe, frumuseţe care îndepărtează o altă alegere sufletească, astfel că momentul respectiv devine unic atît ca valoare de fiinţare, cît şi ca intensitate.

Regăsim de fiecare dată, — în poemele pe care le vom aminti, condiţiile creării prezentului etern poetic : desfăşurarea temporală, convertirea în intensităţi **a** timpului, conţinut destinal-uman, materie vibrantă (muzica, lumina, mişcări sufleteşti), - care generează tem- poralitate, — armonizarea afectivă cu natura, rezolvarea antinomiei trecere-veşnicie.

Exemplu, prin excelenţă, de concentrare orbitală a timpului îl oferă poemul *Şi dacă.* Această orbitare are loc în trei cercuri concentrice, pe care le putem perfect urmări :

Şi dacă ramuri bat în geam Şi se
cutremur plopii,
E ca în minte sâ te am
Şi-ncet să te apropii.

Şi dacă stele bat in lac
Adîncu-i luminîndu-l,
E ca durerea mea s-o-mpac
hseninindu-mi gîndul.

Şi dacă norii deşi se duc
De iese-n luciu luna,
E ca aminte să-mi aduc
De tine-ntotdeauna.

Prezentul, intensificat prin reluări repetate, este deviat din mersul rectiliniu, fără întoarcere, al timpului fizic, extern, pentru a deveni circular. Pe el se înscrie şi orbitează durata lăuntrică, orbitare care are loc în jurul unei realităţi intens poetice - imaginea fiinţei dragi.

Toate mişcările naturii, deci toate desfăşurării© timpului dinafară, de diferite origini şi nuanţe, gravitează în jurul acestei prezenţe poetice, pentru a se preschimba într-o trăire poetică urmărind un crescendo care suie pînă la transformarea prezentului în eternitate : „E ca *aminte să-mi aduc* / De *tine-ntotdeauna".*

Spaţiul final, saturat de prezenţa iubitei, pus în vibraţie de această prezenţă *(„Şi* se *cutremur plopii"),* începînd din adîncuri *(„Adincu-i luminindu-l")* şi pînă la lumea astrală *(„De iese-n luciu luna"),* este locuit de timpul generat de mişcarea sufletească a poetului către icoana îndrăgită : aceasta din urmă constituie, astfel, un centru magnetic, polarizînd atît spaţiul cosmic cît şi spaţiul sufletesc, în mişcare afectivă, armonizantă, a poetului.

In poezia *Şi dacă* întîlnim un concentrat ontologic — spaţial şi temporal, — în care toate elementele şi toate mişcările exterioare şi lăuntrice se îndreaptă convergent şi se condensează în tensiunea poetică, în con* templarea chipului iubit, — iubirea fiind suprema mişcare de aderenţă la faptul de a fi, mediul catalizator cel mai eficient de confundare universală, în ordine umană.

Observăm, de asemenea, că poemul *Şi dacă* dezvoltă acea dezmărglnire a eului „pe măsura înaltă a firii" sub impulsul tensiunii nesfîrşite a iubirii, a cărei esenţă este confundarea afectivă a eului cu obiectul iubirii şi cu întreaga natură ; poemul îmbină cei trei termeni : eul poetic, fiinţa dragă şi natura, - îmbinare avînd loc prin misterioasele afinităţi şi corespondenţe pe care le ascunde armonia latentă aflătoare în adîncul lucrurilor, precum şi prin geniul infinizării care-şi zbate aripile captive în orice formă, - finituF năzuind să se elibereze către nesfîrşire.

★

Aceiaşi prezent intensificat în mod precipitat, — *poemul este constituit dintr-o singură frază !,* — şi adîncit pe verticală prin simbolul oglinzii, - îl găsim în poezia La *mijloc de codru...*

Aici adîncul lacului preia spaţiul astral nemărginit, preia deci mişcarea exterioară, — simbolizată de zborul păsărilor, — şi o transformă într-o prezenţă perenă, centrată din nou de imaginea iubitei.

Transformarea circulară a timpului linear, pentru a deveni un prezent înveşnicit, are loc în mod ingenios *prin evocarea în aceeaşi clipă atît a astrului diurn cit şi a lumii stelare, nocturne.*

Dar eternizarea acestui timp are loc în jurul şi prin aceeaşi cataliză a chipului drag al iubitei. Astfel, acest timp rămîne de sorginte şi natură sufletească, restul elementelor dinafară fiind convertite în stare existenţială poetică pură.

Lasă-ţi lumea... ne oferă un alt exemplu admirabil de prezent etern, concentric întreţinut de o multiplă cîntare : „glasul vechilor păduri", „tînguiosul bucium",
— apoi mişcările de undă aîe lacului, mişcările răs- frîngerilor pămîntene şi stelare şi sfîrşind cu revărsarea văpăilor strălucirii selenare în apa lacului.

întreaga desfăşurare în joc circular a acestui timp este concentrată în jurul singurătăţii în mijlocul crîngu- lui, a celor doi îndrăgostiţi, a căror fericire confiscă spaţiul multicolor şi timpul devenR vertical, - eternitate transferabilă oricînd în sufletul nostru, retrăită de noi ca un prezent fără sfîrşit.

Coeziunea, cataliza armonizării elementelor naturii între ele şi armonizarea suflet-natură este împlinită şi aici de supremul factor de totalizare cosmică : iubirea.

Lasă-ţi lumea... constituie una din cele mai pure desfăşurări ale infinitei duioşii eminesciene, duioşie care stă la originea farmecului unic, de nuanţă particulară, înconfundabilă, al liricei marelui nostru poet :

Tînguiosul bucium sună,
L-ascultâm cu-atîta drag,
Pe cînd iese dulcea lună
Dintr-o rarişte de fag.

Covibraţia întru duioşie a elementelor naturii şi a sufletului omenesc, interprătunderile şi comuniunile capabile să dea acea armonie afectivă universală indisolubilă, capătă în acest poem una din cele mai bogate desfăşurări, — contribuind la excepţionala densitate o bucuriei ontice.

Intru întîmpinarea îndrăgostiţilor pentru afectuoasa lor absorbire în totalitatea naturii vin, într-un nemărginit cor participaţional : glasul de demult al codrului,, stelele care împrăştie taină şi vrajă în drumul iubiţilor ; vine graiul dulce al buciumului, îngînat de glasul „fermecat şi dureros" al codrului ; vine unda lacului „pătrunsă" de luna plină şi înfiorată de chipul fetei ; şi vine pura ardere selenară, simbol, ca şi în altă parte, al beatitudinii spirituale şi accent final de intensificare şi încremenire extatică a mirificului prezent etern poetic plăsmuit concentric şi cu nesfîrşită tandreţe de întreaga fire :

Numai luna printre ceaţă
Varsă apelor văpaie,
Şi te află strinsă-n braţe
Dulce dragoste bălaie.

Ultimul cuvînt, prin încărcătura sa complexă — (afectivitate, curăţie, basm), intensifică brusc preaclarul „văpăilor" lunare, iluminînd printr-o explozie de reverberaţie cosmică întregul univers al poemului, univers surprins într-una din cele mai fermecătoare înveşniciri a prezentului din lirica eminesciană. Fapt semnificativ : aici timpul dezvoltat de fapta selenei de a vărsa flăcări în ape nu constituie un timp „istoric", consumptiv, ireversibil, ci un timp etern — pentru că înscrie beatitudinea ontică, înscrie un gest paradigmatic al firii de transcendere în termeni de prealumină a timpului comun către inefabil, către

bucuria fiinţării ca atare a omului identificat cu întreaga fire. în termeni „eliadici", gestul selenar, reluat încă de două ori în cursul poemului *(„Pe cînd iese dulcea lună* / *Dintr-o rarişte de do fag"... „Iată lacul. Luna plină* / *Poleindu-l, îl străbate"),* la care se adaugă repetarea în două rînduri a iluminării de către înălţimea stelară *(„Printre crengi* s*cînleie stele,* / *Farmec dînd cărării strimte..." ...„înălţimile albastre* / *Pleacă zarea lor pe dealuri,* / *Arătînd privirii noastre* / *Stele-n ceruri, stele-n valuri"),* rituali - zează fenomenul „eternei întoarceri", al unui act arhetipal al naturii de instaurare repetitivă a unei realităţi absolute, a unui prezent înveşnicit al fiinţării feerice.

Povestea codrului constituie, de asemenea, un concentrat de fermecător prezent, saturat de bucuria iubirii, de basmul de dragoste trăit aievea de cei doi îndrăgostiţi :

— „O, priviţi-i cum visează Visul
codrilor de iagi !
Amîndoi ca-ntr-o poveste Ei işi
sunt aşa de dragi !"

Totul este în mişcare, pentru ca toate elementele naturii să densifice repetat şi progresiv o durată concentrică în jurul acestui moment etern al iubirii.

Cercul cel mai larg îl formează lumea astrală („lună, stele şi luceferi"), iar cercul cel mai apropiat î! alcătuiesc mişcările temporale şi muzicale ale „miilor de neamuri" din fauna şi flora pădurii. Izvoarele murmuitoare de poveşti, florile crescînd în umbră, fuga iepurilor, zborul albinelor, sunetul buciumului, căderea infinită a florilor de tei, - toate aceste multiplicate mişcări muzicale şi mişcări ale naturii au menirea de a *intensifica temporalitatea, o* temporalitate orientată pe sensul intensităţii şi nu al desfăşurării fără întoarcere, intensitate culminînd în încremenirea clipei înveşnicită de beatitudinea visului de iubire din strofa finală.

O structură a prezentului poetic analogă cu cea din *Povestea codrului o* întîlnim în poemul *Dorinţa.*

Şi aici timpul este creat de mişcări ale naturii : izvorul care tremură şi florile de tei care cad, blînda batere *de* vînt, totul îmbinat într-o armonie pe care o perfectează caracterul muzical al mişcărilor amintite, cît şi înalta şi pura înseninare a codrului „bătut de gînduri", subTilă idee poetică *exprimînd faptul că pădurea este prada nu numai unui fior al simţirii, dar şi a unei emoţii intelectuale.*

Şi aici finalmente timpul poetic, prezentul etern poetic, se

densifică şi se concentrează în „visul de fericire" a! îndrăgostiţilor vegheat şi amplificat ca intensitate de timpul feeric, de durată indefinită, izvodit de căderea „rînduri-rînduri" a florilor de tei. Prezentuî etern poetic din *Dorinţa,* exersarea sa temporală, prin urmare exersarea certitudinii sale „circulare", se înfăptuieşte prin neostoita muzică a mişcărilor naturii şi prin armonia de excepţie - fonică şi structurală (structură formală şi sufletească) a acestui poem, încheiat cu acea strofă de frumuseţe unică, purtînd una din cele mai intense încărcături poetice din lirica eminesciană, capabilă să ne poarte nesfîrşit în veşnicia care s-a scurs şi nesfîrşit în veşnicia ce va veni, şi exciuzînd orice alt timp şi orice altă stare de a fi :

Adormind de armonia Codrului
bătut de gînduri,
Flori de tei deasupra noastră Or să
cadă rînduri-rînduri.

Un prezent înveşnicit prin feeria momentului sufletesc, prin luminozitatea, frumuseţea şi puritatea mişcărilor poetice — mişcări ale luminii, ale naturii şi ale muzicii, - desfăşoară de asemenea *Crăiasa din poveşti.* Starea poetică va culmina cu absorbirea în prezentuî etern al basmului :

Ea se uită... Păru-i galben,
Faţa ei lucesc în lună,
Iar în ochii ei albaştri Toate
basmele s-adună.

Astfel, şi aici totul este concentrat în final în chipu! iubitei răsfrînt de oglinda imensă a naturii, chip în care se adună lumina festivă şi supratemporală a poveştii, întreaga voinţă de frumos şi veşnicie întru poezie a poetului.

în *Somnoroase păsărele* timpul prezent se află dilatat *ad indefinitum* prin bucuria trăirii unui univers transformat şi de această dată în întregime într-un tărîm metareal al „visului şi al armoniei". Este un timp muzical întreţinut de „suspinul" izvoarelor, adică de miş

carea cîntătoare a eternelor începuturi, care vin să se reverse mereu şi mereu în acest timp al prezentului, întensificîndu-i onticitatea şi frumuseţea. Totul devine o substanţă pură de armonie în care, prin metafora somnului, - omul, florile şi fauna se absorb şi dizolvă într-o melodie infinită.

in Sara pe *deal* noaptea de dragoste, sîmbure spiritual al unui peisaj feeric, este preschimbată într-un timp sustras scurgerii cronologice şi avînd durata unei vieţi valorînd cît o veşnicie : *„Astfel de noapte bogată,* / *Cine pe ea n-ar da viaţa lui toată ?"*

Şi aici timpul este muzical prin excelenţă, dar nu o muzică indiferentă, decorativă, acompaniatoare, ci o muzică *participaţională,* armonizatoare prin duioşie : buciumul sună „cu jale", apele „plîng", fluiere murmură, clopotul „vechi împle cu glasul lui sara". Temporali- tatea externă este suprasolicitată de vibraţia luminii, înducînd vibraţii sufleteşti intens participative : „stelele scapără-n cale", nourii deschid şiruri de raze, casele se înalţă către lumina selenară, stelele nasc „umezi" pe bolta „senină".

Cuvintele subliniate sînt entităţi nodale în care se interferează lumea fizică, externă, concretă, cu mişcarea lăuntrică mereu amplificată, îmbogăţită, modulată.

Astfel, în Sara pe *deal,* căldura şi curăţia sufletească cele mai elevate devin un perpetuu prezent. Un prezent în care sînt concentrate rotund în jurul duioşiei umane (pe care o visa Rimbaud : *„Ah ! vină infinit* / *Timpul de iubit !"),* în jurul celor doi îndrăgostiţi, cosmosul — de la bolta stelară pînă la natura cea mai simplă, mai apropiată, mai zilnică, mai ingenuă : „Şi *osteniţi oameni cu coasa-n spinare* / *Vin de la cîmp".*

Pe de altă parte, ca şi în alte poezii eminesciene, există un ritm strîns, un răspuns în ecou cadenţat între mişcarea afectivă a naturii şi dinamica lăuntrică, pînă !a interpătrundere şi armonizare. Aici beatitudinea stării de iubire este pregătită şi urzită de către întregul cor afectiv al elementelor naturii :

Luna pe cer trece-aşa sfintă şi clară.
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stele nasc umezi pe bolta senină...

Clopotul vechi imple cu glasul lui sara Sufletul
meu arde-n iubire ca para...

Starea de prea clar, atît a spaţiului fizic cît şi a celuf sufletesc, dau timpului prezent locuit de acest spaţiu sentimentul unui cristal fluid şi atemporal, scăpat din fluxul duratei ireversibile. Pentru că, prin încărcătura de bucurie a fiinţării şi prin indisolubila integralizare a eului cu natura, este atins acel prag al saturării cu absolut, cg supraonticitate, în care este exclusă năzuinţa spre oricare alt timp. Extatica orei, a clipei, soarbe orice durată într-o secvenţă de timp hiperconcentrat, în care poetul intuieşte, transcende şi trăieşte aievea — împreună cu iubita sa, în „monismul" singurătăţii în doi, - eternitatea.

Scoatem în evidenţă faptul că intervenţia luminii selenare, revenind după cum am văzut, uneori repetat în cursul aceleiaşi poezii, constituie unul din gesturile paradigmatice esenţiale de instituire a unui prezent etern poetic, a unei stări ontice superioare, transcendînd fiinţarea efemeră.

Poemul *Apari să dai lumină* dezvoltă, pe arhetipul luminii, unul din cele mai rafinat construite prezenturî eterne din lirica eminesciană.

Materialul de construcţie în acest poem este *lumina.* Pentru că poate cea mai potrivită definiţie filosofică a luminii o constituie, - alături de calitatea de substanţă genezică primordială, apărînd ca atare în diversele cosmogonii ale popoarelor, — intensitatea şi deci certitudinea absolută a prezenţei sale, intensitatea onticităţii în sine, însuşire care o transformă *ipso iacto* în prezent etern.

Dar ceea ce este la fel de important, este faptul că lumina creează nu numai un prezent etern fizic, dar,

- prin esenţa eterică, prin încărcătura de puritate, devenită simbol valoric al cuvîntului „lumină" din orice limp şi din orice grai, -ea întemeiază, în acelaşi timp,